

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA**



**LA BÚSQUEDA DE BASES METODOLÓGICAS PARA LA  
INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN LA RESTAURACIÓN  
ARQUITECTÓNICA -EL CASO BRASIL.**

Tesis Doctoral presentada por:

Jenilton Ferreira Santos

Bajo la dirección del doctor:

Joaquín Barrio Martín

Madrid, 2011

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA



**LA BÚSQUEDA DE BASES METODOLÓGICAS PARA LA  
INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN LA RESTAURACIÓN  
ARQUITECTÓNICA -EL CASO BRASIL.**

Por: Jenilton Ferreira Santos

Director: Dr. Joaquín Barrio Martín

Marzo de 2011



*A Cecilia Feitosa. (in memoriam)*





## **Agradecimientos**

Si la escritura de una tesis es un largo proceso solitario, el camino que lleva a su construcción, por el contrario, está repleto de personas e instituciones que nos facilitan informaciones y apoyo material y muchas veces inmaterial.

En este sentido, le estoy agradecido a la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) por proporcionarme las condiciones materiales para la realización de este trabajo. Sobre todo, por proporcionarme la posibilidad de contacto con una nueva cultura, experiencia que sin duda llevamos para toda la vida. Gracias a todos los ciudadanos españoles.

Le agradezco inmensamente a los funcionarios de la Oficina- Madrid- por la amabilidad y el pronto apoyo en las resoluciones de problemas y sobre todo por el cariño en la recepción.

A mi director de tesis Joaquín Barrio por su disposición, confianza y paciencia en aclararme los mecanismos burocráticos académicos españoles. Muchas gracias por todo.

A mi tutora de instancia doctoral en la Universidad Nova de Lisboa, la profesora Rosa Varela Gomes, muchas gracias por la recepción y por proporcionarme todas las condiciones para el desarrollo de mis actividades de investigación en esta ciudad.

Al Departamento de Prehistoria y Arqueología y sobre todo a su secretaria Sagrario Molina por su disposición y amabilidad en todas las ocasiones que necesité acercarme a esta Secretaría.

A los compañeros del laboratorio de Arqueología, y especialmente a Ana Isabel Pardo: no tengo palabras para agradecerle todo el cariño y receptividad desde el primer momento que llegué a la Universidad. No es un secreto para nadie que trabaje o necesite de los servicios del Laboratorio la importancia de tu tarea y tu total dedicación a la labor, pero quizás no todos entiendan la diferencia entre el simple trabajar y el trabajar con amor y esto se transmite y facilita muchísimo la vida cotidiana de los que conviven contigo. Muchísimas gracias por todo. A Jorge Chamón, por las varias charlas sobre ciencias, por compartir inquietudes tan parecidas en el proceso de confección de nuestras tesis. A Margarita Arroyo, por la lectura paciente y corrección de las primeras versiones de esta tesis. Gracias por las risas, por su sentido de humor tan característico y

sobre todo por las discusiones divertidamente irónicas sobre teoría de la restauración. A María Reyes, Ignacio Martín y Helena Catalán por los momentos vividos en mi primer año de la UAM. A Carmen Gutiérrez por los artículos y por el cariño, muchas gracias a todos.

A todos los profesionales involucrados en la especialidad de Arqueología de la Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, específicamente al profesor Fernando Vela, por su amabilidad y las discusiones sobre la disciplina. A todos mis compañeros de especialidad, arquitectos y arqueólogos, muchísimas gracias, nuestras discusiones han sido fundamentales para el desarrollo de esta investigación.

A los amigos: Josana del Castillo, Davi Lenet, Maite Vidal, Cristian Hernández, Maud Erdinger, Angie Bustos, Alejandra Gómez, Virginia de Castro y Soledad García.

A mis grandes amigos de Brasil, que directa o indirectamente han contribuido para la realización de esta investigación. A Franklin Rolin y Edna Nascimento por la resolución de mi vida burocrática en Brasil en mi ausencia. A Franklin, por la disposición de diversos libros y documentos que necesité y discusiones académicas. Muchísimas gracias, chicos.

A mi gran amiga Vanessa Oliveira por las discusiones académicas y el hombro amigo en las madrugadas frías, vía msn. A Marcos Santana y Alesandra Barbosa por el apoyo. A nuestra amiga en común, Cecilia Feitosa, con quien he vivido momentos de mucha alegría en la carrera, pero que nos ha dejado para empezar otro viaje. «Un xero culega».

A las arqueólogas Suely Amancio y Marcia Barbosa por todo su apoyo y amistad, gracias, señoritas.

A los amigos arquitectos Sandra Correa, José Calvalcante, Milena Migoto y a la antropóloga Joseane Brandão. Nuestra convivencia y discusiones en el periodo en que trabajaba en el IPHAN han sido fundamentales para el desarrollo de la temática de mi investigación. Muchísimas gracias, chicos.

Al IPHAN, más precisamente a la octava regional por la disposición de documentos de sus archivos. Gracias a todos sus funcionarios.

A Dios por el incentivo, amor y sobre todo por enseñarme a vivir la vida sin «reservas».

## Resumen

La tesis doctoral parte de la problemática originada por el Programa Monumenta (un programa de restauración desarrollado en Brasil durante los últimos diez años, cuyo propósito ha sido la puesta en valor de un gran número de edificios históricos coloniales). A consecuencia del Programa Monumenta, se ha puesto en evidencia el enfrentamiento entre arqueólogos y arquitectos en lo que se refiere a la aplicación del método arqueológico en la restauración arquitectónica; como resultado del Programa, se ha intervenido una gran cantidad de monumentos, restaurados sin realizar estudios históricos y arqueológicos sistemáticos. Todo esto, finalmente, pone de relieve la falta de criterios sobre la aplicación de la arqueología en la restauración arquitectónica por parte del IPHAN (el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional brasileño). En este sentido, como profesionales que trabajan con el mismo objeto de estudio, nos cuestionamos: ¿cómo se produce esta relación paradójica entre las dos profesiones? ¿Qué contribución ha hecho cada una de las disciplinas a la restauración arquitectónica? ¿Cómo podrían los arqueólogos contribuir efectivamente a la restauración del patrimonio edificado? Así, el objetivo general de la tesis es buscar herramientas metodológicas para la actuación del arqueólogo en la restauración arquitectónica, solucionando los conflictos existentes entre arqueólogos y arquitectos brasileños. Los objetivos específicos son: detectar las causas de los conflictos que impiden la labor interdisciplinar en la restauración arquitectónica en el caso de Brasil; buscar las raíces del problema en el desarrollo de la arqueología brasileña; entender el proceso de construcción y establecimiento de criterios en el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional y sus consecuencias para la intervención arqueológica en la restauración arquitectónica; y comprender las innovaciones en el campo de la arqueología de la arquitectura y su posible aplicación para el caso brasileño. Los análisis de los trabajos arqueológicos realizados en el Programa Monumenta han originado la hipótesis de este trabajo. Los enfrentamientos entre arqueólogos y arquitectos en el ámbito de la restauración arquitectónica en Brasil podrían solucionarse con el establecimiento de unos criterios metodológicos que sean capaces de construir un cuadro crono-tipológico de la edificación, contribuyendo a la toma de decisiones en el proyecto de restauración y posibilitando la obtención de símbolos culturalmente contruidos que representen las diversas fases por las que ha pasado el monumento histórico. La tesis utiliza diversos instrumentos de investigación para alcanzar los objetivos establecidos: se han aplicado métodos de campo y tratamiento de materiales durante las intervenciones arqueológicas realizadas por el autor; se han realizado entrevistas parcialmente dirigidas con arqueólogos y arquitectos que participaron en proyectos del Programa Monumenta; también se ha empleado la narrativa histórica como una manera de entender el surgimiento y el desarrollo de la idea de patrimonio y de las instituciones originadas por el discurso y la práctica de la protección del patrimonio histórico arquitectónico. Concluimos que las bases metodológicas de la intervención arqueológica en la restauración no constituyen el origen del problema, sino más bien los factores históricamente contruidos: la imposibilidad de romper con los dictados de la disciplina de la restauración arquitectónica; la inclusión del valor económico del edificio histórico en la lógica de la restauración; la exaltación de la estética en detrimento del valor histórico; y el establecimiento de la restauración como un factor de valoración del monumento para las políticas de turismo cultural y la reapropiación social del monumento, desasociado de su valor histórico. De este modo, en el contexto actual, el proceso de restauración arquitectónica no es coherente con un

modelo de intervención que tenga como objetivo la construcción de conocimientos históricos sobre las sociedades pretéritas y que contribuya a la futura construcción de un proyecto de restauración. El cambio de mentalidad hacia una restauración arquitectónica comprometida con la construcción de conocimientos es una decisión social. Tenemos la opción de hacerla o no. Los cambios hacia una restauración comprometida con la producción de conocimiento, exigen una revisión de sus postulados teóricos y filosóficos que permita superar la actual estetización exagerada y que busque un equilibrio entre la idea de valor histórico y estético. Un cambio en la concepción y la práctica de la restauración que exige también modificaciones en la formación de los arquitectos, pues son estos los que ocupan los puestos de decisión en las empresas, en los órganos administrativos relacionados con el patrimonio y, sobre todo, en la práctica de la restauración arquitectónica. La arqueología de la arquitectura puede constituir la base de la restauración arquitectónica; para esto necesita, por un lado, superar las barreras impuestas por arquitectos y arqueólogos con una formación tendente a la exclusividad disciplinar, consolidándose como un conjunto de conocimiento interdisciplinar, y por otro lado, evitar el énfasis exagerado en el método, construyendo conocimiento arqueológico teóricamente orientado. Para finalizar, la aplicación de la arqueología de la arquitectura en el contexto brasileño requiere una serie de adaptaciones que van desde la construcción de conocimientos sobre la evolución constructiva de la arquitectura vernácula, a la formación del arqueólogo brasileño en la lectura de la estratigrafía muraria.

Palabras clave: restauración arquitectónica, arqueología de la arquitectura; IPHAN, São Cristóvão, Brasil.

## Resumo

A tese parte da problemática desencadeada pelos projetos de restaurações arquitetônicas realizados no âmbito do Programa Monumenta. Após dez anos de Programa, podemos evidenciar como consequências : um enfretamento entre arqueólogos e arquitos, no que se refere a aplicação do método arqueológico na restauração arquitetônica; uma grande quantidade de monumentos restaurados sem estudos históricos e arqueológicos sistemáticos e por fim a evidência da falta de critérios por parte do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Desta forma, como profissionais que se interessam por um mesmo objeto, era preciso pensar: onde se encontrava o ponto de paradoxo entre o arquiteto restaurador e o arqueólogo?, Qual o papel que cada disciplina abarcou no seu processo de construção do objeto restauração ? Como os arqueólogos poderiam contribuir, de forma eficiente, para o processo de restauração do patrimônio edificado?. Neste sentido, o objetivo geral da tese é buscar ferramentas metodológicas para a atuação do arqueólogo na Restauração Arquitetônica, solucionando os conflitos existentes entre Arquitetos e Arqueólogos brasileiros. Especificamente se objetiva: Detectar as causas dos conflitos que impedem o labor interdisciplinar na restauração arquitetônica no Brasil; Entender a origem da problemática no desenvolvimento da arqueologia brasileira e no processo de construção e estabelecimento de critérios por parte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Compreender as inovações no campo da Arqueologia da Arquitetura e a possibilidade de aplicação para a realidade brasileira. A partir dos trabalhos realizados no Programa Monumenta nasceu a hipótese inicial que serviu de força matriz para esta tese: Os embates entre arqueólogos e arquitos no processo de restauração arquitetônica no Brasil podem ser sanados com o estabelecimento de critérios metodológicos que sejam capazes de construir um quadro crono-constutivo da edificação, contribuindo para a tomada de decisões na fase pré-projeto de restauração. Ademais, tais critérios podem ser capazes de contribuir na identificação dos símbolos culturalmente construídos para as diversas fases pela qual passou o monumento. A pesquisa foi instrumentalizada através de entrevistas semi-estruturada com arqueólogos e arquitos, para as intervenções arqueológicas foram usados métodos específicos de tratamento de materiais em campo e laboratório. Concluímos que as bases metodológicas da intervenção arqueológica na restauração não constitui o cerne da problemática. O problema é consequência de fatores historicamente determinados: a impossibilidade de romper com os ditames disciplinares da restauração arquitetônica; a aportação do valor econômico ao edifício histórico na lógica do restauro; a exaltação da estética em detrimento do valor histórico; a restauração como um fator de valorização do monumento para as políticas do turismo cultural e a reapropriação social do monumento desassociada do seu valor histórico. Deste modo, no contexto atual, o processo de restauro arquitetônico não é coerente com um modelo de intervenção arqueológico que tenha como objetivo a construção de conhecimentos históricos sobre as sociedades pretéritas e ao mesmo tempo contribua para a fase de construção do projeto de restauro. A mudança de mentalidade, na busca por uma restauração comprometida com a construção do conhecimento é uma decisão social. Temos a opção de assumi-la ou não. Se a opção é pela mudança, uma nova postura exige uma revisão dos postulados teóricos y filosóficos que permitam superar a actual estetização exacerbada, buscando um equilíbrio entre a idéia de valor histórico e estética. Uma nova concepção na prática do restauro, exige ainda mudanças radicais na formação do arquiteto, pois são eles que ocupam os postos de decisões nas empresas, Institutos do Patrimônio e sobre tudo na prática da restauração. A arqueología da

arquitetura pode contribuir neste processo. No entanto, necessita ,por um lado, superar os entraves impostos por arquitetos e arqueólogos com formação disciplinar, consolidando-se como um conjunto de conhecimentos interdisciplinar. Por outro, evitar a ênfase exagerada no método em detrimento da construção de conhecimento teoricamente orientado. Por fim, a aplicação da arqueologia da arquitetura no Brasil, requer mudanças que sejam coerente com o patrimônio local: estas mudanças vão desde a construção de conhecimentos sobre a evolução construtiva da arquitetura vernacular ao treinamento do arqueólogo brasileiro na prática da leitura da estratigrafia de paredes.

Palavras chaves: restauração arquitectónica, arqueología de la arquitectura; São Cristovão, IPHAN, Brasil.

## Índice

<b>Introdução .....</b>	<b>15</b>
 <b>Parte I. Monumentos restaurados e historias en ruinas : restauración</b>	
<b>arquitectónica en Brasil .....</b>	<b>25</b>
<b>Capítulo 1. El Programa Monumenta en discurso y práctica .....</b>	<b>26</b>
<b>Esquema lógico – discursivo del capítulo 1 .....</b>	<b>38</b>
<b>Capítulo 2. Restauración arquitectónica : ¿un campo de batalla entre arqueólogos y</b>	
<b>arquitectos? .....</b>	<b>41</b>
<b>2.1.0. Los frutos de los conflictos: intervenciones arqueológicas en restauraciones</b>	
<b>arquitectónicas realizadas en Sergipe .....</b>	<b>46</b>
<b>2.1.1. Caso 1. Intervención arqueológica en la casa del IPHAN .....</b>	<b>48</b>
<b>2.1.2. Las intervenciones realizadas en el patio trasero del edificio: estructuras y</b>	
<b>estratigrafías evidenciadas .....</b>	<b>51</b>
<b>2.1.3. La fundación de la ciudad de São Cristóvão .....</b>	<b>71</b>
<b>2.1.4. De las intervenciones en el interior de la casa señorial .....</b>	<b>76</b>
<b>2.1.5. No olvidamos el Ouvidor .....</b>	<b>89</b>
<b>2.1.6. Conclusiones .....</b>	<b>92</b>
<b>2.2 .0. Caso 2. Intervención arqueológica en el Crucero de San Francisco .....</b>	<b>94</b>
<b>2.2.1. Estructuras y estratigrafía evidenciadas .....</b>	<b>100</b>
<b>2.2.2. Conclusiones .....</b>	<b>104</b>
<b>2.3.0. Caso 3. Intervención arqueológica en el Convento de la Orden</b>	
<b>Tercera del Carmo .....</b>	<b>106</b>
<b>Esquema lógico-discursivo del capítulo 2.....</b>	<b>114</b>
 <b>Parte II. La búsqueda de las raíces del problema .....</b>	<b>117</b>
<b>Capítulo 3. La construcción de la idea de patrimonio histórico urbano y la creación</b>	
<b>del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) .....</b>	<b>119</b>
<b>3.1. Los criterios de actuación del IPHAN .....</b>	<b>130</b>
<b>3.2. Criterios de actuación del IPHAN sobre el patrimonio arqueológico .....</b>	<b>143</b>
<b>3.2.1. Los criterios del IPHAN para los yacimientos arqueológicos históricos ....</b>	<b>153</b>
<b>Capítulo 4. Arqueología histórica .....</b>	<b>161</b>
<b>4.1. Teoría arqueológica y sus enfoques en arqueología histórica .....</b>	<b>164</b>
<b>4.2. Arqueología histórica en Brasil .....</b>	<b>168</b>



4.3. Arqueologia post procesual y arqueologia histórica en Brasil .....	175
4.4. Arqueologia y restauración de edificios históricos en Brasil .....	227
Esquema lógico-discursivo de la Parte II.....	241
 Parte III. La búsqueda de parámetros metodológicos para la intervención arqueológica en la restauración arquitectónica .....	245
Capítulo 5. Arqueologia de la arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos? .....	247
5.1. Arqueologia de la arquitectura y restauración de monumento históricos.....	255
Esquema lógico- discursivo del Capítulo 5.....	262
Capítulo 6. Disciplina y poder: La construcción de la disciplina de la restauración arquitectónica como dominio de la arquitectura. ....	263
6.1. El valor histórico y la industria cultural: la inviabilidad de la búsqueda de modelos.....	276
Esquema lógico - discursivo del capítulo 6.....	282
7. Uma tese, uma decisão em conjunto, uma possibilidade. ....	285
7.1. O caso Brasil .....	291
Esquema lógico - discursivo del capítulo 7.....	295
Capítulo 8. Referencias bibliográficas .....	299
 Anexos parte I .....	311
Tabela de intervenções arqueologicas em restaurações do Programa Monumenta.....	313
Transcrição de entrevistas com arqueologos e arquitetos.....	325
Fontes primárias.....	369
Anexos parte II .....	383
Relação de fragmentos ceramicos das intervenções realizadas no sobrado do IPHAN .....	385



## **Introdução**

Pela primeira vez me enfrento a uma problemática de pesquisa que surgiu como fruto de um problema profissional vivido, de um momento determinado da arqueologia brasileira. Talvez por tê-lo vivido pessoalmente, me sinta plenamente à vontade para pensar, gerir e expor uma tese em primeira pessoa, contrariando os ditames acadêmicos que ainda prezam uma escrita na terceira pessoas sob a justificativa de aportar objetividade à investigação.

Considero uma discussão superada em ciências humanas. Neste sentido, negar a carga de subjetividade da produção intelectual na nossa área é não assumir que o fazer arqueológico é um movimento de reflexão que parte da discussão presente-passado, carregada de um fazer e pensar próprio do contexto vivido pelo autor. É por excelência um processo hermenêutico.

Entre os anos de 2005 e 2007 tive a oportunidade de desenvolver junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a função de Arqueólogo através de um contrato temporário, surgido por meio de um TAC – Termo de Ajuste de Conduta, no qual judicialmente uma empresa que havia destruído parte de um sítio arqueológico deveria arcar com as despesas correspondentes à contratação de um profissional para desenvolver atividades de fiscalização e apoio ao IPHAN.

A minha atuação no IPHAN se restringia à análise e fiscalização de projetos de intervenções arqueológicas realizadas no território do Estado de Sergipe. Inicialmente nos parecia uma tarefa fácil, contudo sua execução logo se mostrou bastante conturbada, uma vez que essa regional somente trabalhavam naquele momento arquitetos, cuja perspectiva das tarefas a desempenhar pelo arqueólogo era bastante restrita. Este panorama começou a mudar com a implementação de programas de revitalização do IPHAN, que deu margem para

contratação de outros profissionais, como educadores, historiadores, arqueólogos, antropólogos e historiadores da arte.

Como toda mudança, as novas funções e conseqüentemente as novas visões sobre o patrimônio gerou, e ainda gera, pequenos conflitos internos nessa instituição. Foi justamente nesse contexto que começaram as nossas inquietações. A princípio sobre o papel do arqueólogo nesse espaço. Na sua incapacidade de realizar as tarefas de forma satisfatória. No constante enfrentamento de interesses entre os que pensavam no patrimônio como possibilidade de fomento da cultura e os que o viam somente como uma possibilidade de desenvolvimento econômico por meio de sua exploração turística.

O que inicialmente parecia apenas um choque entre gerações, logo se desenhou, em algumas ocasiões, como um embate entre mentalidades e bases teóricas distintas. As decisões e políticas adotadas, sob o manto do discurso de proteção ao patrimônio, contraditoriamente resultavam na destruição do valor histórico do bem que se pretendia proteger.

Nos últimos dois anos, estes embates extrapolaram os muros da instituição e chegaram à instancias jurídicas, com acusações de destruição e desinteresse por parte do IPHAN dos sítios arqueológico do período histórico. Tais incidentes foram frutos de um programa do governo Federal para revitalização do patrimônio Histórico, evidenciando pela primeira vez problemas que não tinham uma visibilidade tao latente: a falta de proteção dos sítios arqueológicos testemunhos do período histórico e mais especificamente do papel da arqueologia no processo de restauração do patrimônio edificado.

O programa *Monumenta*, cujas idéias e fase de estruturação ocorreram entre os anos de 1995 e 2000 possuía como filosofias as ideias defendidas na Conferência de Quito em 1967. A partir dessa conferência, instituições como BID e UNESCO passaram a apoiar em

diversos países da América Latina projetos que tivesse como objetivo a exploração econômica do patrimônio cultural do continente sob uma filosofia sustentável.

No momento de execução dessa escrita, as ações do Monumenta atingiam precisamente 26 cidades, localizadas em 17 Estados da federação brasileira. A maior parte das ações eram realizadas em conjuntos históricos, ou em monumentos isolados “entre o acervo selecionado estão centenas de monumentos como museus, igrejas, fortificações, casas de câmara e cadeia, palacetes, conjuntos escultóricos, conventos, fortes, ruas, logradouros, espaços públicos e edificações privadas em todas as áreas tombadas pela União” (<http://www.monumenta.gov.br/site/aceso> em 05.09.2009 )

Com o aumento das ações do programa Monumenta, a problemática da arqueologia na restauração arquitetônica tomou proporções nacional. O discurso por parte dos arqueólogos que ocupavam postos de trabalhos nos Institutos e demais órgãos de preservação do patrimônio parecia unívoco em sinalizar que os projetos de restauração arquitetônica eram levados a cabo sem a participação da arqueologia e nas ocasiões em que ocorriam eram marcados por uma insatisfação por partes dos arqueólogos, pois reclamavam uma abordagem interdisciplinar no processo de restauro.

Na outra margem do processo, os arquitetos reclamavam que o tempo da prática arqueológica retardava a dinâmica do seu trabalho e em muitos casos assinalavam que a participação dos arqueólogos não influenciava na tomada de decisões projetuais. Casos de embates entre estes profissionais seriam ainda maiores, quando a arqueologia equivocadamente era somente chamada a participar da restauração quando em escavações de solos eram encontrados artefatos que os arquitetos, ou mesmo os fiscais do IPHAN, julgavam de interesse arqueológico. Nestes casos a arqueologia sempre era pensada como uma pedra no caminho do andamento da obra.

Foi justamente nesse momento em que o Programa Monumenta possuía uma abrangência nacional que deixei de visualizar o problema como um fiscal do IPHAN e passei a viver a querela na prática profissional, participando de intervenções arqueológicas em restaurações arquitetônicas na cidade de São Cristóvão em Sergipe- Brasil. Deixamos assim o conforto de quem assistia o embate de “camarote” e agia politicamente e passamos à “arena”.

Assim levei à prática um problema já mencionado. Havia uma forte querela entre arquitetos restauradores e arqueólogos, mesmo com os profissionais mais sensíveis à importância do trabalho arqueológico na construção de conhecimento histórico para o restauro. Havia um claro desconforto entre estes profissionais na abordagem do mesmo objeto de estudo. Ao me debruçar sobre a literatura produzida em países latinos como Espanha, Portugal, França e Itália, entendi que essa era uma problemática que em maior ou menores proporções estava presente em todos os países citados. E em toda literatura investigada a expressão de angústia de ambos os profissionais eram bastante semelhantes. Neste sentido essa percepção macro da questão nos fez entender que o nosso tema extrapolava as fronteiras nacionais. A problemática vivida no Brasil era apenas um estudo de caso, uma fagulha de um problema historicamente constituído.

Após encerrar as escavações entendi que mesmo ciente de todos os problemas que poderia enfrentar como arqueólogo junto a restauração arquitetônica, não consegui escapar das mesmas armadilhas. Embates diretos com os arquitetos durante a obra de restauração; a frustrante incapacidade de aplicar metodologias arqueológicas capazes de contribuir para a tomada de decisões no processo de restauro e mais frustrante ainda a impossibilidade de abordar o monumento como construto de um processo culturalmente orientado. Com os desmontes desorientados do restauro se foram códigos da cultura não falada, não documentada.

Ao final das atividades me dei conta que registrei nos relatórios de trabalho as mesmas frustrações percebidas por outros arqueólogos. Mas havia uma diferença, a experiência junto a arquitetos no período em que estive no IPHAN, me fez entender que o papel de vilão, no qual sempre havíamos enquadrado os arquitetos restauradores, necessitava ser relativizado e vislumbrado sobre um outro prisma.

Como profissionais que se interessam por um mesmo objeto, era preciso pensar onde se encontrava o ponto de paradoxo entre o arquiteto restaurador e o arqueólogo, vislumbra-los como sujeitos que passaram por um processo disciplinar onde aprenderam com seus pares a técnica e o ser profissional. Qual o papel que cada disciplina abarcou no seu processo de construção do objeto restauração ? Como os arqueólogos poderiam contribuir de forma eficiente para o processo de restauração do patrimônio edificado?

Neste sentido, o **objetivo geral** da tese é buscar ferramentas metodológicas para a atuação do arqueólogo na Restauração Arquitetônica, solucionando os conflitos existentes entre Arquitetos e Arqueólogos brasileiros. **Especificamente** se objetiva: Detectar as causas dos conflitos que impedem o labor interdisciplinar na restauração arquitetônica no Brasil; Entender a origem da problemática no desenvolvimento da disciplina Arqueologia no Brasil e no processo de construção e estabelecimento de critérios por parte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Compreender as inovações no campo da Arqueologia da Arquitetura e sua possibilidade de aplicação para a realidade brasileira.

Foi pensando justamente nas diferenças e semelhanças do aprendizado disciplinar de ambos os profissionais sobre o edifício histórico e das singularidades do desenvolvimento da arqueologia no Brasil que nasceu a hipótese inicial que serviu de força matriz para a este trabalho: **Os embates entre arqueólogos e arquitetos no processo de restauração arquitetônica no Brasil podem ser sanados com o estabelecimento de critérios**

**metodológicos que sejam capazes de construir um quadro crono-constutivo da edificação, contribuindo para a tomada de decisões na fase pré-projeto de restauro. Ademais, tais critérios podem ser capazes de contribuir na identificação dos símbolos culturalmente construídos para as diversas fases pela qual passou o monumento.**

A hipótese induzida pela parca leitura no Brasil sobre o tema, influenciada por uma bibliografia estrangeira, mais precisamente espanhola, levou-me a cogitar a busca por resposta em outro país. Essa bibliografia tratava especificamente da *arqueológica da arquitetura*, uma disciplina relativamente recente e cuja contribuição começava a ser ovacionada por muitos arqueólogos, e também por arquitetos.

Desta forma estava claro que necessitava mergulhar na produção acadêmicas em um dos países citados bem como analisar a prática de ambos os profissionais envolvidos na restauração. Cogitadas Itália e Espanha. A primeira por ter sido berço da arqueologia da arquitetura, organizando a primeira publicação periódica sobre tema. A segunda por haver desenvolvido quase ao mesmo tempo que em Itália seus primeiros trabalhos práticos, tendo a arqueologia da arquitetura italiana como influencia. A escolha pesou pela identificação cultural, fruto das aulas de cultura e língua espanhola.

Ao começar os estudos teóricos sobre arqueologia da arquitetura em España entendi que era preciso mais que ler a produção bibliográfica. Necessitava mergulhar na prática da arqueologia da arquitetura com o objetivo de entender como a mesma estava sendo pensada e sobretudo posta em prática. Como se davam as relações entre arqueólogos e arquitetos com essa proposta relativamente recente? Foi com essa curiosidade que entendi que era necessário presenciar a convivência entre arqueólogos e arquitetos nesse contexto. Assim realizei entre 2009 e 2010 uma especialização em arqueologia da arquitetura, ministrada na Universidad Politecnica de Madrid.



Para mim a especialização foi um laboratório de observação, onde podia visualizar a dinâmica da relação tanto dos de alunos arquitetos e arqueólogos, como de professores envolvidos na estruturação do curso. Os resultados dessa investida foram bastante frutíferos, pois a experiência nos revelou que as possibilidades aplicativas da arqueologia da arquitetura não sanou o embate entre arqueólogos e arquitetos e por outro lado não atendia todas as especificidades da arquitetura histórica brasileira. Tais constatações invalidavam portanto parte da minha hipótese de trabalho. Foi preciso parar e repensar a nossa problemática com outra perspectiva. Era preciso fazer simbolicamente o caminho de volta a casa.

Para alcançar os objetivos propostos, utilizamos diversos instrumentos **metodológicos**. Para os estudos de caso, apresentado na *parte I*, usamos métodos de intervenções arqueológica de tratamento de materiais em campo e laboratório específicos para cada caso e que devem ser visualizados dentro do processo da problemática da tese e cujas especificidades se encontram no capítulo *Los frutos de los conflictos: Intervenciones arqueológicas en restauraciones arquitectónicas realizadas en Sergipe*.

Para entender o ponto de vista de ambos o profissionais envolvidos nos projetos de restauração do Programa Monumenta realizamos vinte entrevistas semi-estruturada, sendo dez com arqueólogos e dez com arquitetos. Os nomes reais dos entrevistados foram preservados, de modo que os nomes citados e presentes nas entrevistas do apartados anexos são fictícios.

Utilizamos ainda o recurso da narrativa histórica como forma de entender o surgimento e desenvolvimento da ideia de Patrimônio e as Instituições que produziram e produzem o discurso e a prática da proteção do patrimonio histórico arquitetônico. Recurso que nos possibilitou desnaturalizar ideias secularmente estabelecidas e pensá-las como fruto de um processo histórico e construto social do qual somos agentes potencialmente ativos.

A produção do discurso que segue pode ser enquadrada **teoricamente** dentro do pensamento pos-processual no que se refere a interpretação e argumentos expostos. No decorrer do texto o leitor poderá se deparar com diversas correntes explicativas para os fenômenos sociais discutidos. Assim, dentro da miscelânea posso apontar a ideia de Foucault, aqui aplicada para explicar construção de um discurso de “verdade” estabelecido pelas sociedades modernas e contemporâneas, ideias expostas e discutidas no clássico *A ordem do discurso*.

Por outro lado e de forma mais breve podemos ressaltar ainda o uso de várias analogias a ideia de “capital simbólico e poder simbólico”, respectivamente, ideias tomadas das reflexões de Bourdieu. Por último permeamos pelas bases explicativas da antropologia social, que busca entender o fenômeno do turismo de massa e a relação entre sociedade e patrimônio histórico, aqui usado de forma mais tímida e apenas com intuito de demonstrar como o fenômeno tem sido notado e interpretado por outras áreas de conhecimento, bem como tem sido visível uma transformação na forma pela qual “consumimos” o patrimônio histórico.

A tese está dividida em três partes. A primeira intitulada *Monumentos Restaurados e Histórias em Ruínas: restauración arquitectónica en Brasil* objetiva apresentar a problemática e delimitação de estudos. Dentro deste apartado discutimos a contradição entre o discurso e a prática do *Programa Monumenta*, um amplo projeto de restaurações arquitetônicas e “valorização” do patrimônio histórico brasileiro. Em seguida damos continuidade trazendo as consequências das práticas restaurativas dentro da lógica do programa Monumenta: *¿La restauración Arquitectónica: un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?* e no tópico *Os frutos do conflito: Intervenções arqueológicas em restaurações arquitetônicas realizadas em Sergipe*, apresentamos três resultados de intervenções das quais participei dentro do projeto Monumenta. Todas as experiências foram realizadas na cidade de São

Cristóvão-SE. A primeira delas no sobrado adquirido pelo IPHAN, denominado atualmente de “casa do IPHAN”- século XIX, o segundo na Praça do São Francisco, século XVII, e o último deles no Convento Carmelita, século XVIII. Os resultados desses trabalhos aqui apresentados se inserem na tese como consequências da problemática “arqueologia na restauração arquitetônica”, de modo que os seus logros e problemas devem ser entendidos dentro dessa dinâmica.

Na segunda parte, tentamos buscar na invenção da ideia de patrimônio que fomentamos e que serve de força motriz para os projetos de salvaguarda do patrimônio histórico de diversos países ocidentais e que constituem as raízes para a nossa problemática. Neste sentido, buscamos na construção dos critérios do Instituto do Patrimônio e Histórico Nacional - responsável pela gerência e promoção do patrimônio histórico brasileiro - a gênese de diversos problemas presentes na intervenção arqueológica na prática do restauro arquitetônico. Paralelamente, necessitamos recorrer à história do desenvolvimento da arqueologia no Brasil, vislumbrando dentro dessa área como a disciplina arqueologia histórica se insere no contexto brasileiro e como suas bases teóricas influenciaram diretamente nos rumos e na atuação do arqueólogo sobre o patrimônio edificado e consequentemente sobre a restauração arquitetônica.

Na terceira e última parte: *La búsqueda de parámetros metodológicos para intervención arqueológicas en la restauración arquitectonica*, abrimos o foco da discussão para uma escala maior, demonstrando como os mesmos problemas apontados para o caso Brasil estão presentes em outros países ocidentais. *A contribuição da arqueologia da arquitetura para o restauro arquitetônico*, centramos análise nos últimos avanços realizados em Itália e Espanha nesta área. Neste tópico discutimos de que modo as ferramentas desenvolvidas por arqueólogos e arquitetos poderiam contribuir para a construção de um trabalho

verdadeiramente interdisciplinar, pondo em cheque as divergências entre estes profissionais.

Em *Disciplinaridade e poder: a construção da restauração arquitetônica como domínio da arquitetura*, tentamos apreender como a arquitetura constrói o discurso que institucionaliza e delimita a restauração arquitetônica como um campo disciplinar e pertencendo à sua área de atuação, fenômeno que implica diretamente na contradição da concepção da restauração como atividade interdisciplinar. Em *Instância histórica na era da indústria cultural e a inviabilidade da busca de modelos*, discutimos o peso da estetização exacerbada da arquitetura dentro de uma dinâmica do consumo do patrimônio histórico. Em consequência a perda de valor da instância histórica dos monumentos restaurados aliados a uma reapropriação do mesmo por uma sociedade de consumo pós-moderna, nos leva a defender, no último capítulo, a tese da inviabilidade da busca por modelo de intervenção da arqueologia na restauração arquitetônica dentro desse contexto.

Neste sentido no último tópico, que possui caráter de considerações finais *Uma tese, Uma decisão em conjunto, Uma possibilidade*. Defendemos a tese de que a intervenção arqueológica no processo de restauração arquitetônica necessita superar os entraves aqui suscitados e para tanto é necessário repensar o valor histórico dos monumentos, nesse sentido ressaltamos quais as contribuições que a disciplina pode aportar nesse direcionamento. Contudo é uma escolha em conjunto, que envolve não apenas arqueólogos e arquitetos, mas toda sociedade que direta ou indiretamente se apropria desse patrimônio.

## Parte I

Monumentos Restaurados e Historias en Ruinas:

Restauración Arquitectónica en Brasil



## Capítulo 1. El Programa Monumenta en discurso y práctica.

En su fase de estructuración, el programa Monumenta sufrió diversos problemas relacionados con la política patrimonial brasileña. Según los técnicos del programa, el IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico y Artístico Nacional) no tenía capacidad técnica para llevar adelante un proyecto de grandes dimensiones. En este sentido, la comisión del BID (Banco Internacional para el Desarrollo) había recomendado que una de las primeras acciones del Programa Monumenta fuera la reestructuración del IPHAN, contratando nuevos técnicos y mejorando sus condiciones laborales.

Sin embargo, los responsables del Programa en Brasil optaron por subcontratar los trabajos de dirección, coordinación y ejecución de los proyectos. En este sentido, el IPHAN cumpliría solamente sus actividades de rutina: el análisis y fiscalización de las acciones que serían desarrolladas por el Programa Monumenta. La consecuencia de esta estructura ha sido «uma guerra cujos resultados foram o aumento do isolamento do programa com relação as estruturas permanentes do IPHAN e do Ministério da cultura e a consolidação de um esquema paralelo e terceirizado de gerencialmente que se mostrou ineficiente e extremamente oneroso» (Sant`Ana, 2004:260).

Según el paradigma del programa, el turismo cultural sería la fuerza motriz que generaría la práctica de una restauración sostenible, eliminando las prácticas «paternalistas» del Estado en relación al patrimonio histórico. En este sentido, en su página de divulgación son explícitas las defensas de esta idea:

Fazem parte dos objetivos do Programa preservar áreas prioritárias do patrimônio histórico e artístico urbano e estimular ações que aumentem a consciência da população sobre a importância de se preservar o acervo

existente. Critérios de conservação e o estímulo a projetos que viabilizem as utilizações econômicas, culturais e sociais das áreas em recuperação no âmbito do projeto também(...) A descoberta do patrimônio cultural como fonte de conhecimento e de rentabilidade financeira vem transformando essas áreas em pólos culturais, incentivando a economia por meio do incremento do turismo cultural e geração de empregos.(...) Esse acervo é o testemunho da nossa história. Para ampliar os mecanismos de proteção e, ao mesmo tempo, implementar uma política eficiente de recuperação e conservação sustentável desse valioso Patrimônio, foi criado o Programa Monumenta. (Disponível en <http://monumenta.gov.br/site/>)

El discurso anteriormente presentado es revelador, pues hay una fuerte apelación a la idea de fomentar una concienciación de la población sobre la importancia del patrimonio histórico, sin embargo, exalta sobremanera la posibilidad de obtener una rentabilidad económica de las restauraciones arquitectónicas. La mezcla entre el romanticismo, al evocar una historia común por medio de los edificios restaurados, y su potencialidad como oferta turística no es algo exclusivo del programa Monumenta, está presente en diversos proyectos y discursos actuales que involucran la restauración del patrimonio edificado (Carta de Quito, 1967).

Una vía muy resaltada en los proyectos de puesta en valor del patrimonio histórico es su aprovechamiento turístico bajo principios sostenibles. No obstante, el término *sostenible* ha sido usado con vehemencia por varias esferas del conocimiento para adjetivar diversas prácticas. De este modo, se habla de *agricultura sostenible*, de *industria sostenible*, *consumo sostenible*, *turismo sostenible* y tantas otras prácticas que si las enumerásemos todas obtendríamos una lista demasiado extensa. Tal constatación nos lleva a pensar en la diversidad semántica que la palabra ha asumido al adjetivar sustantivos muchas veces antagónicos a la propia semántica del término. Un ejemplo de esta práctica es la explotación turística bajo el rótulo *sostenible*.



El verbo *sostener* que ha dado origen al término *sostenible* es oriundo del latín popular *sustenire*, fruto a su vez, de la deformación del latín clásico, *sustinere* que significa «tener por dentro, mantener, soportar (en el sentido de dar soporte, conservar en buen estado) alimentar». También puede ser entendido como el hecho de mantenerse en equilibrio, este significado tiene origen en el lenguaje aeronáutico. Por lo tanto el adjetivo *sostenible*, etimológicamente sugiere al sustantivo la idea de mantenerse en equilibrio (Le Petit Robert, 2000).

La preocupación por la degradación ambiental formalizada en la Conferencia de Estocolmo, 1972, ha dado margen a la creación de nuevos conceptos que serían ampliamente usados en las décadas posteriores. Así surge, primeramente, el concepto de *eco-desarrollo* y posteriormente el de *desarrollo sostenible* (Camargo, 2003:66). Es justamente después de estas discusiones cuando la palabra *sostenible* gana una nueva semántica al adjetivar al sustantivo *desarrollo*.

La expresión *eco-desarrollo* representaba, en el momento de su invención, la necesidad de un modelo de desarrollo ecológicamente responsable. En este sentido, la discusión planteaba un desarrollo con responsabilidad social, preocupación por las generaciones futuras, participación activa de la sociedad, preocupación por el medio ambiente y con respecto a las culturas. De este modo, el eco-desarrollo surge como una tercera vía con respecto a las posiciones cerradas de los conucopianos, que creían en los avances de la tecnología como una forma de resolver los problemas de la escasez; y de los maltusianos, que creían en el agotamiento de los recursos naturales y la imposibilidad científica de superar este hecho.

Es por medio del informe Brundlant de 1987 que el concepto de desarrollo sostenible gana notoriedad y pasa a ser masivamente utilizado. Posteriormente, Ignacy Sachs (1993) que elabora los principios básicos del eco-desarrollo, admite que la expresión *desarrollo sostenible* utiliza la misma semántica.

El concepto se constituye de cinco dimensiones que, según el autor, son los pilares de lo que pretende ser sostenible. En el ámbito social, el desarrollo deberá pensar en una visión de crecimiento con equidad social. En la esfera económica, sería necesario frenar la fuga de capitales del sur hacia el norte, buscando una visión de la economía donde los éxitos no sean concebidos solamente como intereses empresariales microeconómicos.

A su vez, el pensamiento ecológico debería tomar medidas para aumentar la capacidad de los recursos de los ecosistemas, proporcionando alternativas, empenándose en la búsqueda de menores impactos medioambientales. En la dimensión rural-urbana, el pensamiento ecológico propone reordenar la configuración rural y urbana para que haya equidad entre estas zonas, y por último la dimensión cultural debería buscar las raíces endógenas del proceso de modernización con el objetivo de reordenarlo, garantizando que el reordenamiento este basado en los principios del eco-desarrollo (Sachs, 1993:38).

El énfasis dado por Sachs al adjetivo *sostenible*, explicitando un nuevo conjunto de significados, ha hecho que el término fuera utilizado como sinónimo de la expresión *desarrollo sostenible*. A partir de sus publicaciones, el término ha trascendido la idea de soporte y equilibrio y ha pasado a connotar las cinco dimensiones que caracterizan la definición de un desarrollo sostenible<sup>1</sup> anteriormente enumeradas.

En este sentido, la ampliación de los debates medioambientales ha diseminado la expresión *sostenible* por diversas áreas del conocimiento que la incorporaron como un modismo, sin poner atención en la semántica del término.

Así, no todo lo que se dice sostenible lo es en la práctica. Esta perspectiva, nos lleva a cuestionarnos si, tanto semánticamente como en la práctica, es posible concebir un turismo cultural sostenible, como defiende el Programa Monumenta en su discurso. Hasta qué punto

---

<sup>1</sup> Este discurso puede ser encontrado en (Camargo, 2003); (Pereira, 2000) y (Ferreira, 1998).

las dimensiones presentes en el concepto del término *sostenible* están presentes en la práctica de los que defienden el discurso de un turismo sostenible.

La actividad turística con sus características actuales es fruto del desarrollo del capitalismo<sup>2</sup>. Aunque sea considerada una actividad del sector terciario, el turismo posee en la logística de sus planeamientos características parecidas en su forma a las del emprendimiento del sector secundario. El turismo en el contexto actual se concibe y dirige como una gran industria que genera miles de empleos y recursos financieros, siendo muchas veces llamada por la iniciativa pública y privada como “la industria sin chimeneas” (Oliveira, 2001).

La frase «industria sin chimeneas» nos lleva a pensar que el turismo no genera impactos medioambientales ni tampoco al bien explotado. Tal idea es una falacia, pues «o turismo é uma atividade complexa que compreende tanto a produção, como o consumo; tanto as atividades secundárias (produção do espaço) como terciária (serviços) que agem articuladamente» (Rodrigues, 2000).

De esta forma la frase en cuestión simplifica la complejidad de la actividad, haciéndonos pensar solamente en el producto final: la práctica del turismo, oscureciendo así el proceso de cambio del medio ambiente y la puesta en valor del patrimonio como sinónimo de producto consumible. En este sentido, el turismo trae la esencia de la lógica capitalista, el consumo y la puesta en valor de lo que es escaso. Tal hecho se puede percibir en las varias definiciones del emprendimiento turístico. Olivera, al intentar sintetizar los principales conceptos esbozados para el turismo, afirma:

Por ser o turismo uma atividade própria da sociedade de consumo, atividade que combina ações públicas e privadas, ele exige grandes investimentos financeiros e tecnológicos no fornecimento de bens

---

<sup>2</sup> Trigo afirma que el fortalecimiento del turismo es fruto de la fase industrial del capitalismo, pues sus avances tecnológicos permitirán al hombre un mayor poder exploratorio y de desplazamiento (Trigo, 1993:17).

de serviço ao turista. Além disso, visa alcançar resultados que permitem o desenvolvimento econômico, político, social e cultural da sociedade envolvida. (Oliveira, 2001:36).

El desarrollo económico como una de las metas del concepto turístico constituye una paradoja con respecto a la idea de actividad sostenible. El principio de la valoración económica está basada en la escasez<sup>3</sup>, o sea, cuanto más escaso es, más valorado está un producto y en consecuencia hay un fomento del consumo de los mismos. En esta perspectiva, los ambientes y bienes evaluados como singulares o exóticos por la industria turística son considerados atractivos potenciales. Pero estos espacios y bienes sufren con las modificaciones efectuadas para adecuarlos a los patrones exigidos por la «vida moderna». Así, durante el proceso de modificación, estos atractivos pierden las características singulares que les conferían valor de mercado, haciendo que la industria turística tenga que buscar nuevos atractivos para sus clientes, o tal vez reinventarlos.

Por otro lado, el hecho de que la actividad turística necesite grandes inversiones contradice dos postulados del concepto de actividad sostenible: la equidad social y visión macroeconómica. En los países en desarrollo, una gran cantidad del capital invertido en el sector del entretenimiento turístico proviene de fuentes extranjeras, resultando en una fuga de capital del sur hacia el norte y con muy pocas ventajas para el desarrollo local. En general, estas comunidades sobreviven con los subempleos creados.

La experiencia nacional realizada a través de la puesta en valor de los centros históricos por medio del «Programa de Ciudades Históricas» (PCH) 1973-1983, se ha

---

<sup>3</sup> El autor Porto Gonçalves afirma que la economía necesita revisar sus teorías para que la naturaleza pueda ser visualizada como una riqueza: «Ocorre que a idéia de riqueza é contrária a de escassez e aqui reside uma das maiores dificuldades da economia mercantil: incorporar a natureza como riqueza, como algo abundante, um bem comum. O desafio ambiental coloca-se diante da necessidade de forjar novas teorias que tomem como base a riqueza e não a escassez» (Porto Gonçalves, 2004:75).

revelado problemática al pensar en la revitalización del patrimonio cultural con fines turísticos como medio de desarrollo económico. Se ha invertido una importante cuantía en restauraciones de centros que poseían centenares de familias que vivían en condiciones miserables. La experiencia ha demostrado que la política de puesta en valor con vista a la creación de un ambiente turístico en los países de América Latina se ha realizado siempre con una perversa asepsia social. En el caso específico del programa en cuestión, el resultado ha sido el desplazamiento de estas familias hacia las áreas periféricas de los centros revitalizados (Santa'ana, 2004).

En esta perspectiva, es necesario considerar el flujo migratorio en dirección a las regiones turísticamente desarrolladas. Las migraciones no planeadas son desencadenadas por trabajadores en busca de oportunidades en los nuevos centros revitalizados<sup>4</sup>. Estas migraciones han traído cambios radicales, que van desde los impactos dañinos en los ecosistemas, a la creación de nuevas zonas de pobreza en los centros urbanos, además de aportar una inestabilidad al mercado turístico.

Por lo tanto, se percibe que el turismo cultural, en cuanto actividad basada en el mercado actual, se muestra antagónico a los principios establecidos en la definición del término *desarrollo sostenible*. Pues se muestra como una actividad compleja pensada para que haya plena satisfacción del consumidor<sup>5</sup>. Así:

... o desenvolvimento da atividade turística é insustentável, pois

---

<sup>4</sup> Un ejemplo de este tipo de fenómeno ha ocurrido en la Playa de Buzio (Rio de Janeiro) que ha pasado de ser un pueblo de pescadores a un sitio de especulación inmobiliaria con precios exorbitantes, marginando a las comunidades de pescadores que ahí vivían (Correa, 1995).

<sup>5</sup> Mandarino defiende que hay un problema en la relación entre consumo y medio ambiente en nuestra sociedad: «A questão que se coloca é a de saber até que ponto é possível prevalecer o interesse da proteção ambiental em detrimento da lógica do mercado, que imprime verdadeira compulsão na aquisição de bens de consumo e no descarte» (Mandarino, 2002:218).

a natureza virou uma mercadoria, a paisagem é capturada pela atividade turística que propicia sua rápida mudança. E, além disso, fica evidente que a sustentabilidade não pode ser pensada numa única atividade dada na inter-relação entre as atividades econômicas (Rodrigues, 2000: 53).

Actualmente son perceptibles los esfuerzos realizados por las personas encargadas de la ejecución de los programas de turismo cultural para incorporar la idea y los «sellos de identidad» de la práctica sostenible a sus emprendimientos. Este fenómeno ha sido fomentado en Brasil por las agencias creadas<sup>6</sup> con el objetivo de conceder el certificado de prácticas sostenibles. Sin embargo, los parámetros están basados en los criterios establecidos por la Organización Mundial del Turismo (OMT), según los cuales el turismo sostenible deberá satisfacer las necesidades del turista al tiempo que se beneficia a las comunidades receptoras, aumentando sus oportunidades futuras. En este sentido, es por lo tanto una responsabilidad del turismo sostenible manejar los recursos para que las necesidades económicas, sociales y estéticas puedan ser satisfechas, asegurando el mantenimiento de los ecosistemas que garantizan la «sostenibilidad de la vida» (OMT, 2005).

Por un lado, es evidente que la idea de sostenibilidad propuesta en el concepto arriba mencionado no coincide con las bases del desarrollo sostenible descritas por Sachs. Por otro lado, el propio discurso presente en el concepto elaborado por la OMT se muestra paradójico, al proponer como meta la satisfacción de los deseos del turista actual y el equilibrio de los ecosistemas, ya que el carácter de la sociedad de consumo, en la cual las necesidades son generadas constantemente por el mercado, se opone al mantenimiento del bien que se dice querer proteger y valorizar.

La contradicción del discurso queda establecida cuando en los programas de puesta en

---

<sup>6</sup> En 2006, los negocios turísticos podían recibir, a través de las agencias de fomento turístico, sellos del Programa de Certificação do Turismo Sustentável (PTCS). Para más información, consultar [pcts.org.br](http://pcts.org.br).

valor del patrimonio cultural se intenta conciliar las necesidades del consumo turístico con la conservación del recurso explotado, en este caso el patrimonio histórico. Los valores estéticos e históricos, siempre evocados en los grandes proyectos de restauración del patrimonio, son fácilmente olvidados para atender a la satisfacción de un determinado público. Estas propuestas conllevan prácticas y proyectos de restauración muy poco fiables y casi siempre vacíos de una investigación sistemática. Manipulaciones arbitrarias del edificio para atender las necesidades del turista, con reconstrucciones históricas muchas veces poco fiables, han sido llevadas a cabo con el objetivo de alcanzar la tan deseada puesta en valor. Según Choay:

La valorización es la llave de acceso del dispositivo. Termino clave que quiere resumir el estatus del patrimonio histórico edificado, pero que no debe disimular que, hoy como ayer y a pesar de las legislaciones de protección, la destrucción continua y tenaz de los edificios y conjuntos antiguos se sigue produciendo en todo el mundo bajo el pretexto de su modernización y restauración o bajo el peso de presiones políticas a menudo imparables (Choay, 2007:194).

Entendemos que el sentido de la palabra *sostenible* aplicado a las empresas turísticas se ajusta más al sentido original de la palabra, que remite a la idea de sostenerse, de mantener un negocio rentable. En este sentido, podemos decir que la vinculación del concepto de sostenibilidad asociado al marketing turístico no pasa de ser una estrategia de mercado, la cual añade a las empresas y productos una idea de responsabilidad y preocupación por el medio ambiente. De esta manera, muchas empresas buscan suscitar la idea de que se preocupan por la problemática medioambiental utilizando el marketing<sup>7</sup>.

Bajo esta perspectiva, el Programa Monumenta ha usado el mismo argumento de la industria turística al abordar el patrimonio histórico como un «bien de consumo» en un proceso que ha desencadenado diversos problemas en la restauración arquitectónica, al

---

<sup>7</sup> Para más información, leer «O Bom negócio da Sustentabilidade» de Fernando Almeida (Almeida, 2002).

abordar las intervenciones pensando en la demanda turística y bajo el prisma del momento mercadológico. Un prisma bajo el cual no se respeta el tiempo de la investigación histórica que muchas veces ni siquiera es concebido.

En este sentido, el Programa Monumenta no puede ser considerado *sostenible* en la perspectiva semántica del término, pues ha destruido los valores intrínsecos al bien que deseaba explotar como objetivo principal de sus políticas turísticas. Pensando en la relación teórico-práctica del Programa Monumenta señalada en el inicio de este apartado, consideramos que su discurso de «valorar nuestra historia» es completamente antagónico.

De los 227 proyectos de restauración realizados en las ciudades históricas brasileñas entre los años 2000 a 2010, bajo la responsabilidad del Programa Monumenta, solamente 44 realizaron investigaciones arqueológicas previamente o durante las restauraciones. Al efectuar un análisis general de la cantidad de intervenciones realizadas pudimos percibir el potencial de destrucción desde el punto de vista de la salvaguarda de la instancia histórica de los monumentos y espacios históricos restaurados (Anexos, Parte I, tabla1).

Incluso en el ámbito de los 44 proyectos arqueológicos realizados hay una diversidad de problemas técnicos, generando una serie de controversias entre los arqueólogos. La destrucción que permanecía latente se hacía cada vez más visible, incluso para la población de estos centros históricos. La mayoría de los trabajos arqueológicos fueron llevados adelante solamente después de las demandas de diversos profesionales que trabajaban directamente con el patrimonio histórico. Estos casos han influido en gran manera en la actuación del IPHAN, obligándolo a ejercer un papel fiscalizador y gestor del patrimonio público brasileño.

En sus diez años de actuación, el Programa Monumenta ha dejado huellas visibles en lo que se refiere a la pérdida de la materialidad arqueológica presente en la construcción



histórica. El abordaje frenético de las intervenciones ha hecho que algunos casos puedan considerarse irreversibles, anulando posibilidades futuras de investigación.

En el seno de toda esta discusión, tanto dentro del IPHAN, como en el mercado de trabajo, surgieron verdaderas batallas entre arqueólogos y arquitectos que se dedicaban a la restauración arquitectónica. Muchas veces estas batallas superaron el campo de la dialéctica y llegaron a las instancias del IPHAN, en la forma de denuncias de la destrucción de los yacimientos arqueológicos asociados a centros históricos en proceso de restauración. A su vez, los arquitectos empezaron a protestar en contra de la presencia arqueológica en la restauración arquitectónica, justificándose en la defensa de su campo de actuación, y resaltando la poca contribución de los arqueólogos en el proceso de restauración, además de los retrasos causados por su intervención, que impedían el cumplimiento de los plazos de desarrollo de los proyectos arquitectónicos.

### Esquema lógico - discursivo capítulo 1

#### ❖ Idea central

- EL Programa Monumenta se ha basado en un discurso de puesta en valor del patrimonio histórico para fines turísticos, a través de un falso principio sostenible. Sus prácticas restauradoras han demostrado una gran contradicción entre el discurso construido y la práctica de la restauración arquitectónica.

#### ❖ Argumentos.

- El turismo cultural ha sido concebido como la fuerza motriz que generaría la práctica de una restauración sostenible, eliminando las prácticas paternalistas del Estado en relación al patrimonio histórico.
- El turismo cultural, en cuanto actividad basada en el mercado actual, se muestra antagónico a los principios establecidos en la definición del término *desarrollo sostenible*.
- El uso del término *sostenible* por parte del Programa Monumenta se aproxima más a una técnica mercadológica y no contempla las dimensiones presentes en las discusiones medioambientales.
- La experiencia ha demostrado que la política de puesta en valor con vistas a la creación de un ambiente turístico en los países de América Latina se ha realizado siempre con una perversa asepsia social.
- Los valores estéticos e históricos han sido desvirtuados para atender a la satisfacción del turista.

- Ha destruido la cultura material asociada a la construcción histórica, causando daños irreversibles y anulando la posibilidad de futuras investigaciones.

#### ❖ Conclusiones

- El programa Monumenta no puede ser considerado *sostenible* en la perspectiva semántica del término, pues ha destruido los valores intrínsecos al bien que deseaba explotar.
- La logística del Programa Monumenta ha desencadenado una verdadera batalla entre arqueólogos y arquitectos que se dedicaban a la restauración arquitectónica.
- Ha puesto en evidencia la fragilidad metodológica de la arqueología brasileña en el campo de la restauración arquitectónica.
- Ha evidenciado la frágil formación del arquitecto para concebir el monumento histórico como un constructo sociocultural y, por lo tanto, como un objeto de estudio interdisciplinar por su propia naturaleza.

### **Capítulo 2. Restauración Arquitectónica: ¿Un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

Nuestra actuación junto al IPHAN ha posibilitado trabajar con arquitectos y arqueólogos que se dedicaban a la gestión del patrimonio histórico justo en el momento en que empezaban las discusiones sobre la presencia de la arqueología en los proyectos de restauración arquitectónica. Por un lado los arqueólogos reclamaban una mayor atención por parte del IPHAN de los yacimientos históricos y su participación como profesionales que se dedicaban a investigar este periodo histórico y por otro lado los arquitectos descontentos con la dinámica y resultados del trabajo arqueológico aplicado a la restauración.

En los últimos años los embates entre los profesionales desencadenaron un verdadero campo de batallas con diversas acusaciones de destrucción del patrimonio histórico, muchas de las cuales terminarían en demandas judiciales. Delante de este escenario percibimos que el discurso de ambos los profesionales nos podían ayudar a entender donde se encontraba las raíces de la problemática. Porque estos no podrían actuar sobre un mismo objeto y nos interesaban todavía entender cuales los puntos de discordia sobre el abordaje de ambos los profesionales cuando actuaban en un monumento histórico.

De esta forma realizamos veinte entrevista semi-estructurado, siendo diez con arquitectos restauradores y las otras diez con arqueólogos que habían trabajado en proyectos de restauración mismo que estos trabajos no fueran parte del Programa Monumenta. La única premisa era que la experiencia de los entrevistados fueran suficientes para hacer analogías entre los diversos trabajos que ellos habían ejecutados.

Los análisis de las entrevistas presentadas son puramente cualitativos y justificase por dos motivos. Primero es que la muestra ha sido reducida a punto de posibilitar un control

sin manipulación estadística y según porque entendemos que en las entrevistas semi-estructuradas hay una posibilidad de observar sutilezas del discurso que echaríamos a perder si optáramos por un tratamiento exclusivamente cuantitativo.

En las entrevistas los arquitectos y arqueólogos han elegido como mayor factor de incompatibilidad de trabajo en conjunto el *tiempo* de la logística del trabajo. Arquitectos acusan los arqueólogos de no respetar el tiempo de los cronogramas establecidos para el restauro mientras que los arqueólogos acusan los arquitectos de destrucción del patrimonio arqueológico para adecuarse al tiempo de mercado en detrimento de la investigación.

Según la entrevistada Maria Soares<sup>1</sup>, arquitecta, el mayor problema de la aplicación de la arqueología a la restauración arquitectónica es la incapacidad de los arqueólogos de entender que la dinámica de la restauración arquitectónica es distinta de otros yacimientos donde los profesionales disponen de un largo periodo para entender sus objetivos de investigación:

Nessa obra em específico surgiram alguns problemas que vez ou outra acaba surgindo quando a arqueologia é chamada pra atuar na restauração. É inconcebível para eles que as obras, elas tem prazos e trabalhamos sobre esses critérios. Eles não podem pensar que estão numa sitio arqueológico, isolados do resto do processo, e que pode estar ai o tempo que quiser. Outro problema comum é que eles precisam entender que a responsabilidade do restauro é do arquiteto restaurador e que toda e qualquer interferência no patrimônio edificado não pode ser feita, sem que entremos num acordo. Geralmente os arqueólogos quando resolvem intervir no edifício, também acabam destruindo bastante. Praticamente desmantelam o edificio. Eu já vi umas intervenções absurdas e no final das contas acabam não dando resultados que justificam as atrocidades realizadas. Eu estava vendo há algum tempo um manual dos cadernos técnicos do Monumenta em que em uma das fotos a argamassa da parede foi completamente subtraída buscando encontrar modificações no prédio. Eu não entendo muito a lógica do fazer arqueológico, mas eles não podem atuar assim sobre um edifício. Com todo o respeito à profissão, penso que um arqueólogo não tem preparo pra fazer esse tipo de escolha... De decidi que argamassa será subtraída ou não, eles fazem no afã da descoberta e acabam destruindo mais que contribuindo para o restauro em si. (Soares, Anexos Parte I. entrevista 1)

---

<sup>1</sup> Todos los nombres y apellidos de los entrevistados han sido cambiados por nombres ficticios.

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

Se fijamos en el discurso de Soares el factor tiempo está presente como un problema pero en la mayor parte su intento discursivo es mostrar que la metodología de los arqueólogos aplicadas a los monumentos no resultan en trabajos eficaces, que es un profesional que estaría actuando sobre un campo de trabajo que no está capacitado. La discusión parece estar más cerca de la temática reserva de área de actuación profesional que bajo una preocupación con la problemática de la conservación de los yacimientos históricos.

Cuando indagados acerca de sus actuaciones sobre el edificio algunos arqueólogos replican la acusación de destrucción de partes del edificio como siendo necesario para la construcción del conocimiento. Según Dantas:

Porque do ponto de vista arqueológico sabemos que há uma destruição do sítio quando escavamos, e por isso o trabalho deve ser bem estruturado para que o conhecimento seja produzido a contento. De igual modo o arquiteto restaurado destrói parte da história do edifício quando opta por um estilo ou outro, e porque não podemos prospectar nessa área? Qual seria a pior destruição a nossa, que teoricamente será registrada ou a deles que muitas vezes sequer temos informação, pois na maioria das vezes o desmonte é feito por pedreiros. Os maiores problemas que enfrentamos no restauro são: tempo, destruição dos sítios arqueológicos, pois somente chamam a arqueologia quando a obra está em curso, para assistir a destruição e coletar fragmento fora de contexto. (Dantas, Anexo Parte.I. entrevista 2.)

Solamente cuatro de los diez entrevistados revelaran no tener conflictos con los arqueólogos en el trascurso de las obras. Entretanto queda claro que han sido casos en que las actividades arqueológicas desarrolladas han sido muy pequeñas. Estas actividades arqueológicas son mencionadas como acompañamiento del desmonte de la parte del edificio que sería restaurado o mismo de rescates de esqueletos enterrados bajo las estructuras de la edificación:

Os trabalhos foram muito rápidos, praticamente não chocamos em nenhum momento nossos prazos com os trabalhos do arqueólogo, o acordo feito foi de que eles trabalhariam numa frente e nos em outra e,

quando eles podiam acompanhavam as escavações que estávamos fazendo para embutimento de fiação elétrica. Nesse trabalho não tivemos nenhum tipo de problema. (Luciana Sousa,. Anexo Parte I, entrevista 3.)

Hay una mayor concordancia por parte de los profesionales cuanto al papel que debería ejecutar el arqueólogo en el proceso de restauración. Arqueólogos y arquitectos creen que la principal función del arqueólogo es contribuir con informaciones históricas cuya documentación no es capaz de revelar. (Ferrari, Anexo Parte I, entrevista 4)

Solamente tres de los diez arqueólogos argumentaran en dirección contraria a la idea anteriormente expuesta. Defienden que la arqueología no posee una función de complementariedad, de búsqueda de detalles históricos perdidos sobre la edificación. Pedro Thiago (Anexo P.I, entrevista5) defiende la idea de que los arqueólogos deberían ser capaces de contribuir en la construcción de justificativas para el proyecto de restauro, pero cree que la mayoría de los arqueólogos no están capacitados para trabajar sobre la materialidad de la arquitectura como ha sido capacitado para la interpretación de la cultura material de otros tipos de yacimientos.

Por su parte la entrevistada Madelena (Anexo Parte.I, entrevista 6) defiende una búsqueda por informaciones materiales sobre el edificio que fuera capaz de auxiliar la restauración. Mientras que Fernando Lopez es más contundente al hacer hincapié a la condición de la arquitectura como objeto de análisis arqueológicas:

Atualmente existe um manual para o arqueólogo que foi publicado pelo próprio Monumenta e como foi de autoria da Rosana Najjar, é que tenho utilizado na falta de algo mais consistente que nos possibilite se aproximar mais do monumento como uma fonte, isso é uma grande questão que sempre exponho se estamos trabalhando num restauro, porque ficamos somente olhando para o solo e seus substratos? O edifício também está carregado de informações preciosas, tanto para o arquiteto como para o arqueólogo, mas aí é que a coisa fica feia, mechemos nos ovos da galinha de ouro do arquiteto. Acho que esta na hora da arqueologia brasileira plantear uma discussão mais profunda sobre isso. (Lopes Anexo Parte I, entrevista 7)

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

En lo que se refiere a la formación de los arquitectos restauradores, una de las preguntas hacía referencia a la elección teórica y sobre los valores que hacían parte de una construcción histórica. Además les incitaban a hablar sobre una posible tomada de decisión frente la posibilidad de pérdida de la instancia histórica o estética del edificio.

La mayor parte de los arquitectos han declarado que optarían por la instancia estética que según ellos sería la razón primera de la restauración de un edificio histórico. Solamente uno de los entrevistados afirmaban que los valores de la edificio histórico deberían ser considerados en la misma proporción pues “são inseparáveis, a meu ver o restauro ocorre em consequência das duas” (Jhenifer, Anexo Parte I, entrevista 8)

Acerca de la formación de los arquitectos que han trabajado en los últimos años de Programa Monumenta es posible identificar por medio de las entrevistas un desconocimiento del desarrollo de la teoría de la restauración aplicada a la arquitectura. La mayor parte de los restauradores que actúan sobre el patrimonio o tuvieran formación directamente en la práctica profesional o usan de los pocos conocimientos adquiridos en una o dos disciplinas del currículo general del arquitecto. Los pocos arquitectos demostraran conocimientos acerca de la teoría de la restauración habían pasado por cursos de posgrados como complemento de sus formaciones. Estos últimos siempre versan con mayor facilidad sobre especificidades de la *restauración crítica* y se dicen “*brandianos*” o seguidores de Brandi.



### **2.1.0. Los frutos de los conflictos: Intervenciones Arqueológicas en Restauraciones Arquitectónicas Realizadas en Sergipe**

Entre los años de 2006 y 2008 los conflictos generado por la restauración en el ámbito del Programa Monumenta se hacía muy evidente en las regionales del IPHAN. De un lado arqueólogos reclamando su participación en las obras de restauro y por otro arquitectos restauradores defendiendo su exclusividad sobre las decisiones acerca de la edificación histórica. En el medio de la problemática estaba el IPHAN que a pesar de intentar solucionar el problema de forma imparcial casi siempre apoyaban sus pares, una vez que esta institución siempre ha tenido como mayoría de funcionarios a arquitectos.

Los casos de intervenciones arqueológicas desarrollados en el ámbito del restauro que presentamos en este apartado hacen parte de trabajos efectuados bajos nuestra coordinación y cuyos resultados son todavía inéditos. De estos apenas fueron producidos informes parciales y entregues al IPHAN. Los resultados han sido fundamentales para pensar en la problemática de este trabajo. Además ha direccionado la búsqueda por respuestas para los problemas, constituido la segunda parte de esta tesis y en consecuencia un intento de establecer criterios pensando el caso brasileño, que se desarrolla en tercer apartado de este trabajo.

En este sentido los resultados de las excavaciones que siguen deben ser leídos como frutos de este proceso y contexto problemático. Donde la forma como las intervenciones arqueológicas han sido producidas afectaran no solamente el desarrollo de los trabajos pero influyeron directamente los resultados finales de la investigación.

Los casos presentados han sido realizados en el Estado de Sergipe, donde se ubica la octava regional del IPHAN. Su elección justificase por dos motivos: primero por sus dimensiones. Como el más pequeño de la federación nos ha posibilitado un mayor control de

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

los trabajos desarrollado por otros investigadores. En segundo, la mayor parte de las restauraciones han sido realizadas cuando nosotros trabajábamos como técnico del IPHAN, hecho que nos ha posibilitado un mayor acercamiento a la problemática

### 2.1.1. Caso 1. Intervención Arqueológica en la Casa del IPHAN

El primer caso de intervención arqueológica en una obra de restauración arquitectónica en Sergipe también se ha configurado como la primera intervención arqueológica en una edificación del periodo histórico en esta provincia. Las lagunas y intrigas sucintadas por este trabajo han sido fundamentales para entendernos que el tema de la arqueología y restauración arquitectónica necesitaba una reflexión más profunda.

La edificación comprada por la Octava regional del IPHAN en 2005, ubicada en la ciudad de São Cristóvão<sup>2</sup> provincia de Sergipe. (Fig.1 e 2) ha sido inscrita como patrimonio nacional por ser una de las edificaciones privadas más imponente del conjunto histórico de la Plaza de Sao Francisco. Según relatos recientes bibliográficos esta casa había sido la Ouvidoria de la Provincia en el periodo Colonial. Así con el registro en los libros del IPHAN esta versión histórica ha sido oficialmente divulgada<sup>3</sup>.

Los trabajos arqueológicos han sido realizados al mismo tiempo en que se producían los desmontes de la edificación por el equipo de restauración. Entretanto el carácter de urgencias nos hacía pensar en el abordaje para este tipo de situación. Los cortos plazos del equipo de restauración no había pensado en la arqueología como parte del proyecto, así que por el desarrollo de las actividades se hacía imposible una análisis de la edificación además de las yacidas arqueológicas que fuera capaz de contribuir para justificar las decisiones tomadas en la restauración.

---

<sup>2</sup> São Cristóvão ha sido considerada la cuarta ciudad más antigua de Brasil. Ha sido registrada por el Instituto del Patrimonio Histórico en la década de 1970. La ciudad posee un Monumentos representativos del periodo colonial brasileño que en la última década han sido restaurados por el Programa Monumenta. La casa señorial escavada está ubicada en la Plaza São Francisco que en julio de 2010 ha sido registrada en el libro de los bienes de interés de la humanidad por presentar un dibujo que sigue las ordenanzas Filipinas, figurando como la única plaza de dibujo español en Brasil. (ver [www.iphan.gov/noticias](http://www.iphan.gov/noticias))

<sup>3</sup> Esta versión puede ser visualizad en (Nascimento, 1989).

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

De este modo nuestra labor se ha limitado en las excavaciones de las zonas no impactadas por las excavaciones y desmontes de la obra en curso. Nuestra esperanza era de entender el carácter de la ocupación del edificio a lo largo de sus existencia y las diversas memorias a este vinculadas. Mismo que los objetivos fueran dibujados para lo que pensábamos poder hacer con los fragmentos de los fragmentos que nos quedara, nuestro labor se hizo demasiado polémico al traer a la escena memorias a mucho suplantadas por el discurso oficial, con el intento de construir Historia única y exenta de contradicciones.

Así los resultados de la ocupación del espacio a través de los vestigios y documentación histórica nos han posibilitado pensar en dos momentos de ocupación de este espacio .El primero hace referencia a una pequeña casa terrea del siglo XVIII, con frente direccionada para la calle antiguamente nombrada Calle del Sol. Los restos materiales de esta casa han sido usados como aterro para la preparación del terreno donde a los inicios del XIX se construyo la edificación que ha sido comprada pelo IPHAN y que se pretendía restaurarla como antigua casa del Ouvidor.

El surgimiento de una fecha más reciente para la edificación asociada a la memoria de Adriana Freire, una mujer con una historia singular para el periodo en cuestión han sido suficientes para que el labor arqueológico fuera visto como desastroso por parte de la gestión regional del IPHAN en el momento en que se desarrollaban los trabajos. En esta perspectiva en las páginas que siguen intentaremos de forma resumida presentar los principales resultados arqueológicos revelados.

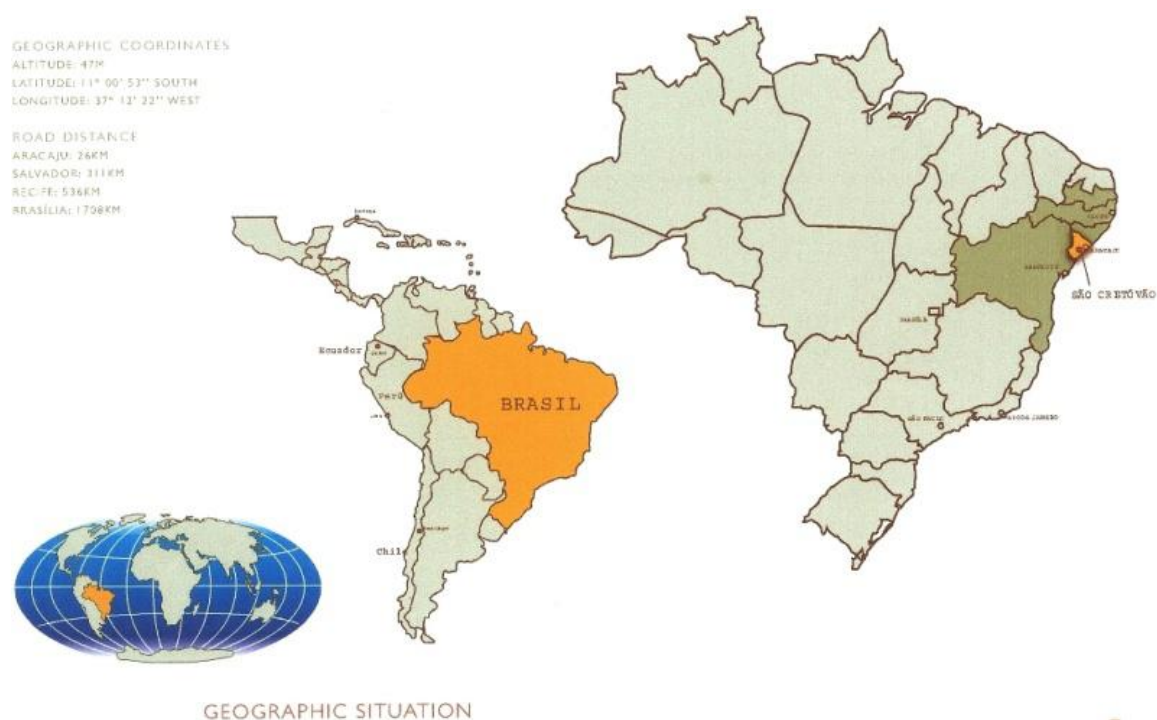


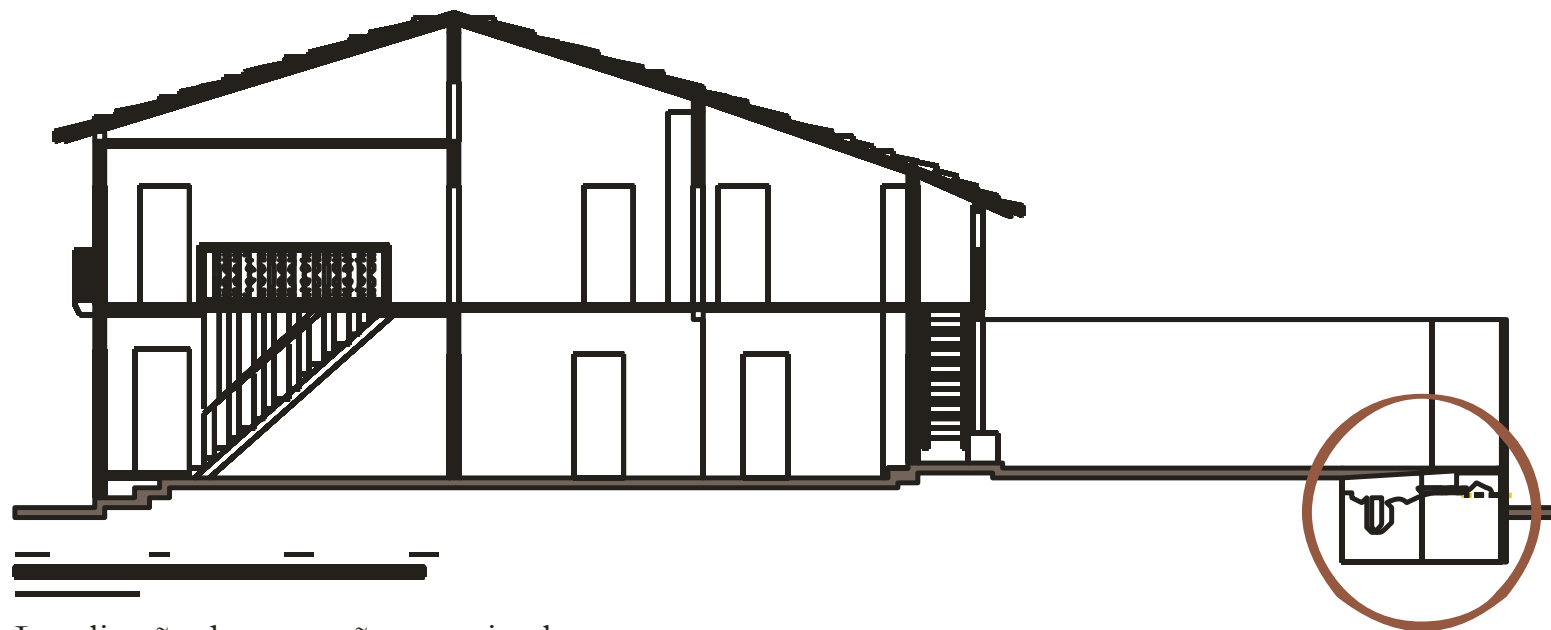
Fig.1. mapa de localización de la ciudad de São Cristóvão. Fonte: PCPH-Unesco



Fig.2 detalle del centro histórico de São Cristóvão –SE Brasil.fonte: PCPH-Unesco

### **2.1.2. Las Intervenciones Realizadas en el patio trasero del edificio: estructuras y estratigrafías evidenciadas**

La estratigrafía de las intervenciones ejecutadas en el patio de la casa del IPHAN (fig. 3 y 4 ) ha revelado apenas una camada de ocupación, con formación compleja por el recurrente descarte de la basura de los ocupantes de la casa en varios en 3 siglos de ocupación. La camada formada por seis unidades estratigráficas posee 60 cm formada por sedimento areno-argiloso gris oscuro, muy compactado. La segunda camada no ha presentado ningún tipo de vestigio directo o indirecto de ocupación humana y la escavamos hasta 120cm.



Localização da escavação no quintal

Fig.3 excavación en el patio trasero de la casa señorial. Archivo:IPHAN 8 SR

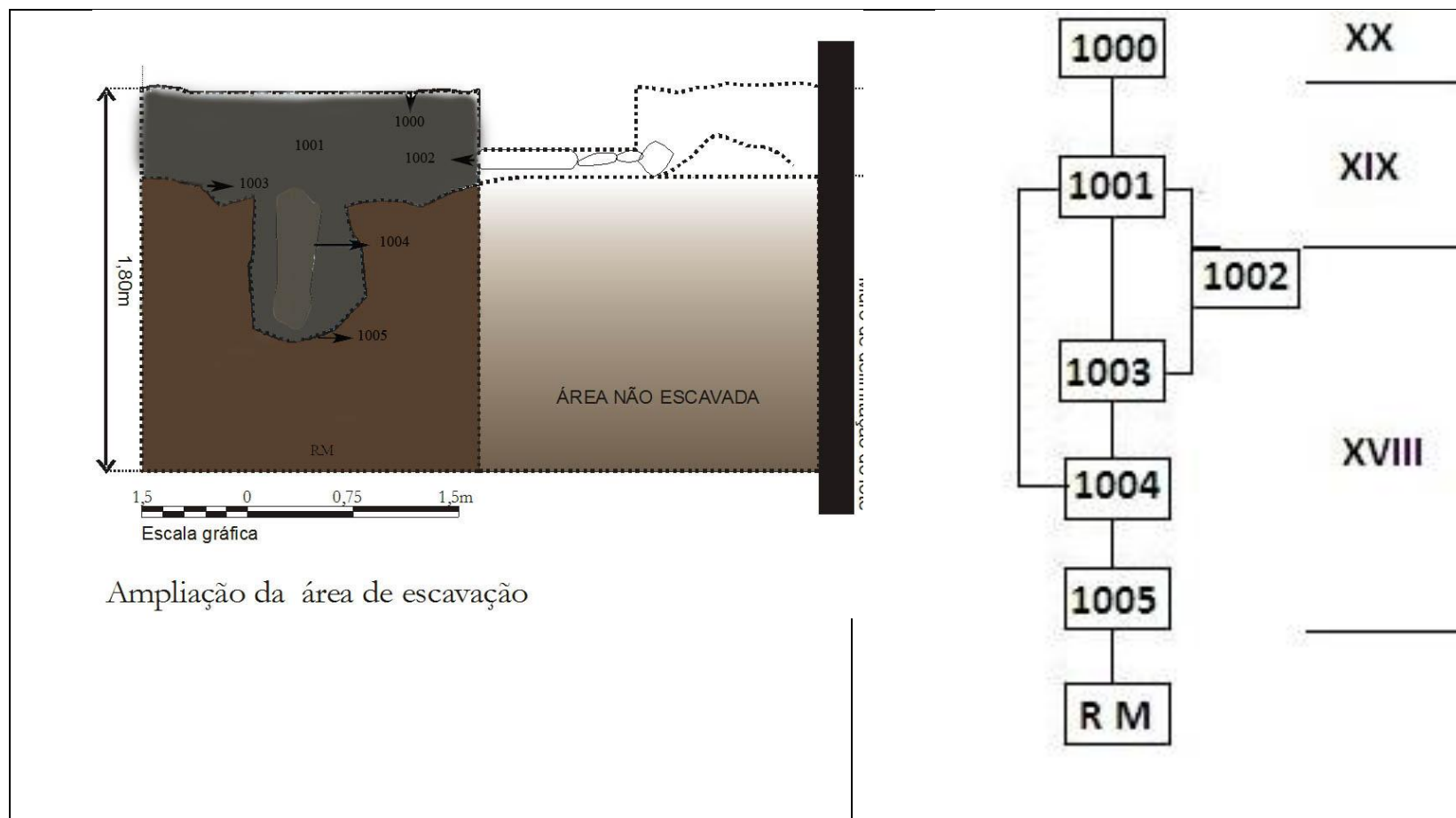


Fig 4 localização, ampliação da área escavada e interpretação estratigráfica.



En la altimetría de la interface 1003 ha sido posible detectar las bases de una construcción hechas con piedras calcáreas (EU 1002) unidas por una argamasa hecha con cal y arena (fig.5) Con objetivo de entender el direccionamiento y configuración de las bases seguimos con la excavación en dirección al Norte, pero excavados los 60 cm de extensión la estructura desaparecerá dejando solamente piedras sin un ordenamiento lógico.

La perturbación luego ha sido identificada con los avances de las excavaciones. En meados del siglo XX habían construido una fosa séptica y destruirán parte de la estructura. La única posibilidad era de extender los trabajos en dirección al Sur, pero luego nos damos cuenta que las estructuras seguían una ruta que ultrapasaban los límites del patio y seguían hacían el terreno vecino donde hay una escuela. De esta forma es posible que parte de esta estructura todavía pueda existir bajo el edificio de la escuela Balao Mágico.



Fig. 5 alicerces da antiga casa terrea

Las estructuras constructivas evidenciadas nos han posibilitado confirmar la substracción del terreno del patio a lo largo de los cambios urbanísticos de la ciudad. Además de las estructuras citadas pudimos encontrar un piso de barro (chao batido fig. 6). Esta interface ha sido soterrada por una gran cantidad de restos constructivos aquí identificados como componiendo la UE 1001. En este contexto detectamos una variedad de tejas, artefactos cerámicos y un negativo (UE 1004) con restos de una madera de gran porte, posiblemente asociada a la construcción en cuestión. La acción de relacionada con la UE 1004 ha causado un desplazamiento de parte de los artefactos y contextos de la UE anterior para a camada subsecuente (fig.4)



Fig. 6 Piso “chão batido”

Las faianzas portuguesas rescatadas han sido producidas en el inicio del siglo XVIII, Toda la faianza está relacionada con la casa de la calle del Sol identificada bajo las estructuras y expolio de la casa señorial. Este argumento es fortalecido por la evidencia de diversos fragmento de las mismas faianzas rescatadas en la UE 5 de la sala A claramente utilizadas como parte del aterro para preparación de la construcción de la casa señorial. Hecho que nos ha posibilitando entender el proceso de evolución de la ocupación del terreno e reutilizaciones de estructuras arquitectónicas anteriores como materiales para la nueva construcción.

La documentación histórica investigada acerca de los primeros propietarios de la casa señorial ha mencionado una antigua casa terrea que existía en el terreno donde

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

sería construido la casa actual. En el inventario *post-mortem* del Teniente Coronel Francisco Freire constaba la presencia de la referida casa y la destinaba a su ex esposa Adriana Francisca Freire, que paso a detener la pose legal de los dos inmuebles.

En todas las unidades estratigráficas ha sido registrado una gran cantidad de restos alimentares<sup>4</sup>. Estos restos estaban presentes en el expolio asociado a la ocupación de la pequeña casa terrea así como a la casa señorial. En la fases de escritorio nuestro trabajo si limitaran a la identificación del taxón y de conjeturar lo que podrían haber sido consumido o no, llevando en consideración el contexto cultural.

Los resultados de estos trabajos revelaran cuatro clases taxonómicas: Bivalva, *Osteichthyes*, Aves e *Mammalia*. Dentro de esta última ha sido posible identificar cinco taxones, siendo una tribu y cuatro especies. La clase Bivalva (fig. 7) ha sido encontrada en la sala A, siendo representada solamente por tres valvas de dos especies distintas. En los restos rescatados en el patio trasero abundan las lucinas pectinatas.

---

4 Los grandes mamíferos utilizados en los días actuales como fuente de alimentación (bovinos, ovinos, saínos), o como medio de transporte (*equinos*), En su grande mayoría han sido introducido en el continente americano por los europeos en la mitad del siglo XIV. EL presente trabajo se ha limitado a construir una clasificación taxonómica de los restos faunísticos, dando énfasis a los mamíferos. Entendemos que solamente una análisis de Arqueología biológica podría producir un conjunto de informaciones sobre el consumo de alimentos. El trabajo de identificación taxonómica ha sido hecho por el biólogo Mario Dantas.

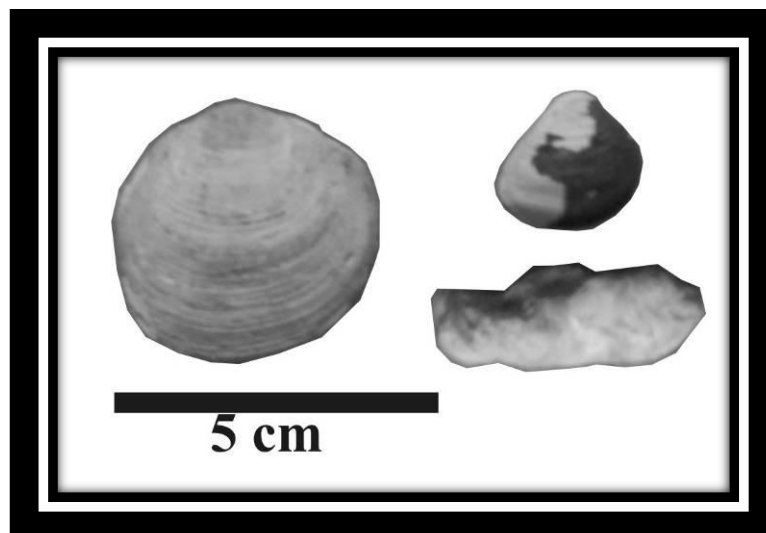


Fig.7. Clase Bivalva – valvas das tres especies “identificadas”.

De los *Osteichthyes* ha sido identificado solamente un otolito, siete vertebras, todos localizados en la UE 1001 del expolio rescatado en el patio trasero de la casa señorial. Las vertebras identificadas pertenecían a individuos de tamaños distintos (fig. 8) pertenecientes a peces.

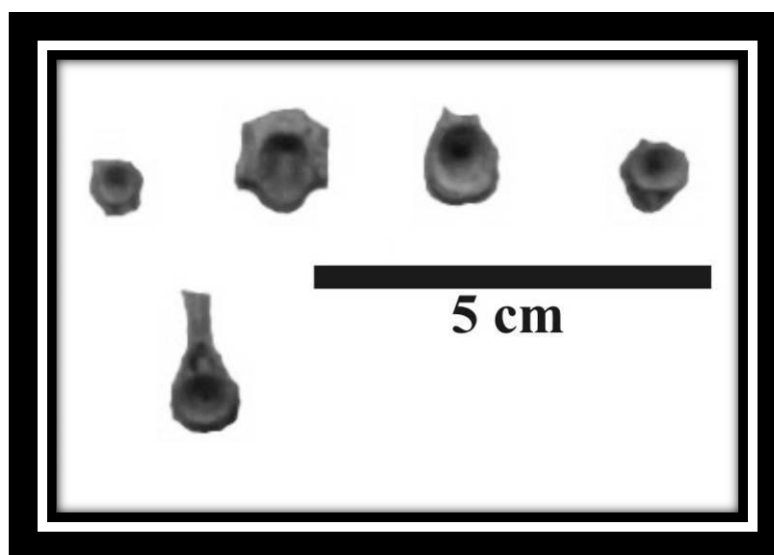


Figura 8. Clase *Osteichthyes* – vértebras.

En relación a las clases aves ha sido posible identificar la subclase *Ornitogarae* de la orden *galliformes*. Todos los fragmentos estaban presentes en la EU 1000 del estrato

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

del patio trasero: porciones distal del tibiotarso derecho, porción proximal del pie izquierdo, vertebrae cervical y la porción distal de un pie. Todavía en este mismo contexto: porción distal de un humero izquierdo, fémur izquierdo, dos porciones proximal del tibiotarsos, porción proximal y porción distal de un pie. Todos los fragmentos huesos pertenecen a especies de gallinas actuales. (Fig.9).

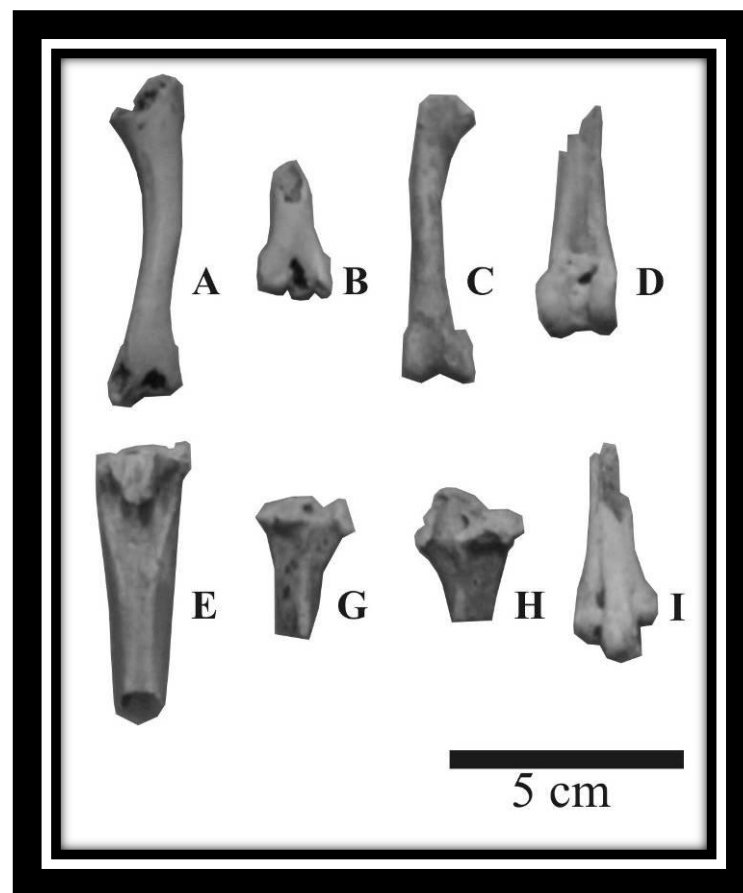


Fig.9. Orden Galeiformes (gallina) – **A.** humero, vista ventral; **B.** porción distal humero izquierdo, vista ventral **C.** fémur izquierdo, vista dorsal; **D.** porción distal tibiotarso derecho; **E.** porción proximal pie; **G e H.** porción proximales de tibiotarsos; **I.** porción distal pie.



De la clase *Mammalia*, *Equus (equus) caballus* (fig10) ha sido identificados epífisis y distal del metacarpo, metatarso, y la diáfisis del metacarpo. Todos los fragmentos pertenecientes a caballos actuales. (Nowak, 1999). Todavía en los que dice respecto a los caballos no ha sido posible insertarlo con seguridad como perteneciendo a la dieta alimentar de los moradores del casa terrea, anterior a la casa señorial o simplemente ha sido llevado al contexto junto con el sedimento usado para aterro.

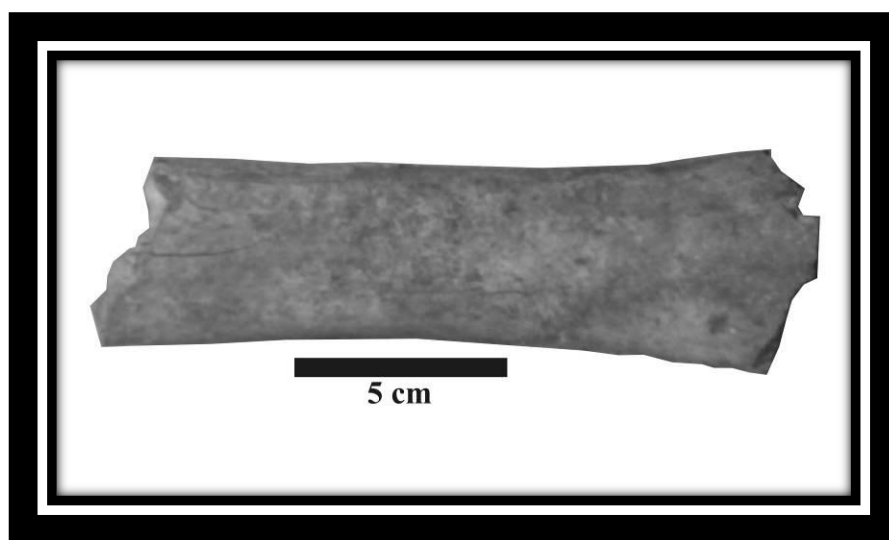


Fig.10. *Equus (Equus) caballus* (cavallo) – Diáfisis do metacarpo (?) /metatarso

De Bos (*Bos*) Tatarus (fig.11) ha sido localizado bajo el según piso del pasillo de la casa señorial (también pertenecientes al expolio de la antigua casa terrea) representados por un metacarpo III-IV, en el estrato de la sala A pré-molares (p<sub>2</sub>) derecho y en la UE 1000 del patio trasero rescatamos incisivos y la porción proximal de un metacarpo III –IV con marcas de corte, premolares inferior (p<sub>2</sub>) izquierdo, porción distal del humero derecho, fragmento de un cráneo, porción distal tibia con marcas de cortes, astrágalo, con marcas de cortes, vertebras, molares, fragmento de la porción distal del metacarpo III – IV, dos fragmentos de la porción proximal del metatarso, falange proximal, porción distal ausente, un molar y por fin un fragmento de metacarpo

III-IV

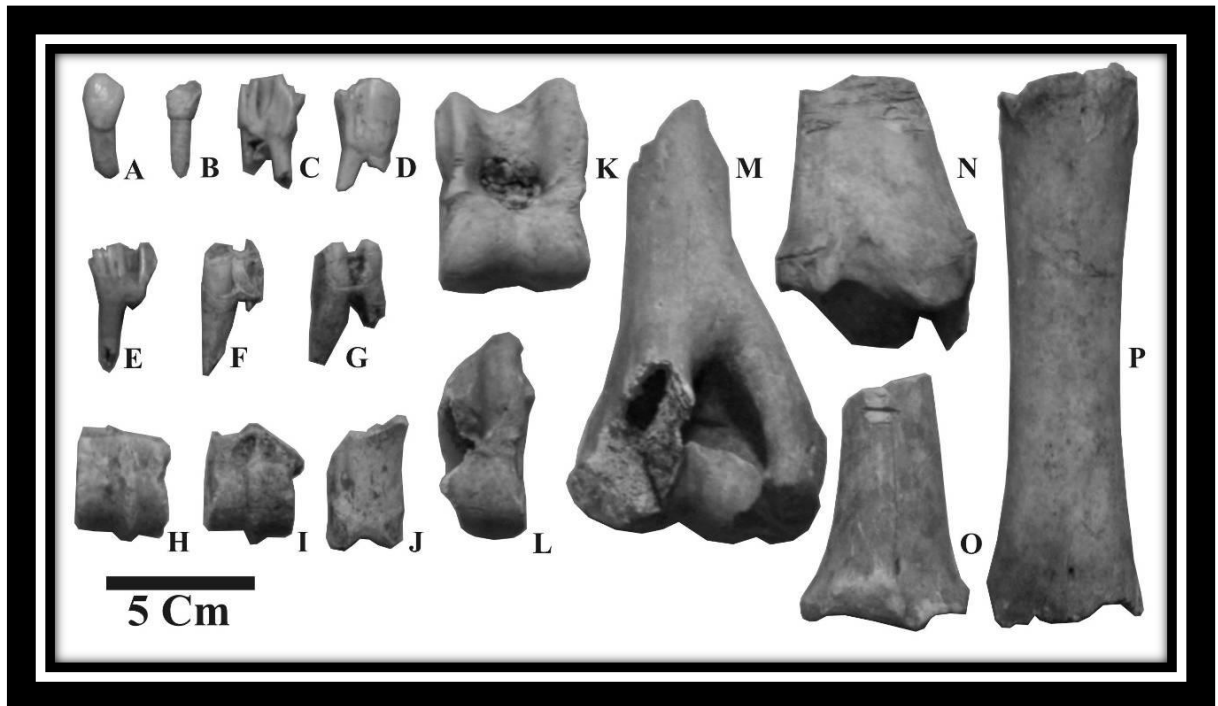


Fig.11. *Bos (Bos) taurus* (boi) – **A e B.** incisivos; **C a G.** molares; **H e I.** Epífisis distais del metacarpo o metatarso; **J.** falange; **K e L.** astrágalo; **M.** porcion distal úmero derecho; **N e O.** porcion distal tibia, com marcas de corte; **P.** diáfisis de metacarpo o metatarso.

Tribo Caprini Simpson, 1945 foi detectado em todo em vários locais do bolsão arqueológico que compunha a camada de ocupação. Porção proximal de dois metacarpos (?) III-IV, porção distal da tibia esquerda, metacarpo III-IV, ausente a epífise distal, duas porções distais de tibia, uma epífise distal de tibia, um astrágalo, uma porção distal de úmero direito, úmero esquerdo, porção distal ausente, apresenta marcas de corte, metatarso(?) III-IV, porção distal ausente.

El género *capra* (cabras) (fig.12) presenta ocho especies actuales , siendo *capra hircus* a especie domestica, localizadas en asociación con las poblaciones humanas.



Existen aproximadamente 400 razas derivadas de esta especie. Algunas evidencias aportan que empezaran a ser domesticadas a cerca de 8.000 -9000 años , en Sudoeste de Asia y actualmente son utilizadas en la producción de carne , leche y la. (Nowak, 1999).

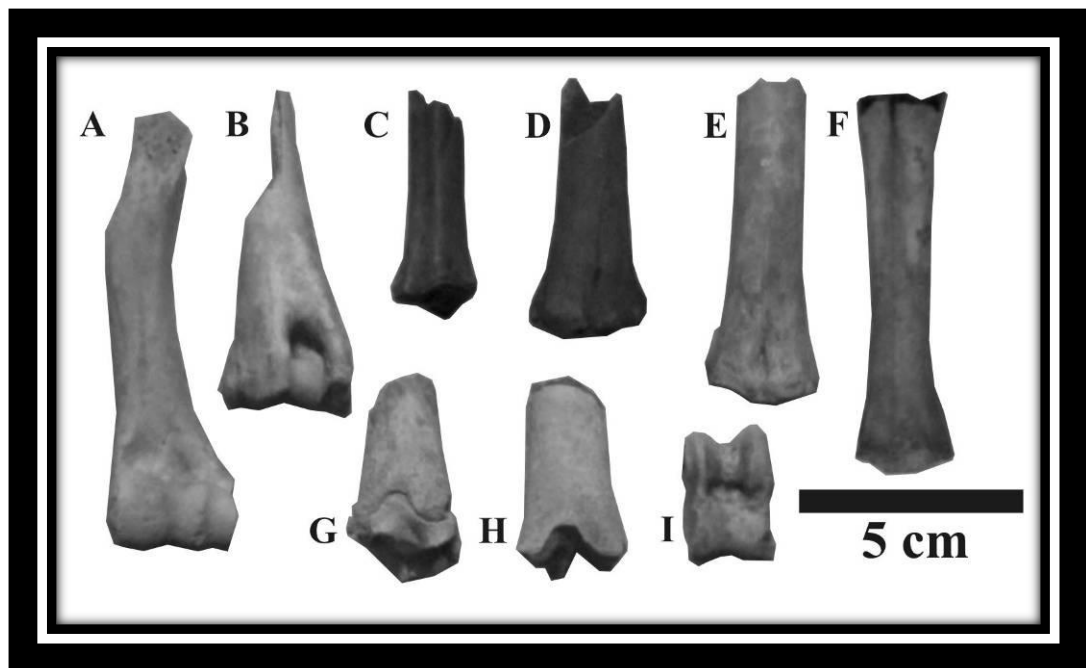


Fig.12. Tribo Caprini – A. fêmur, vista dorsal; B. porción distal úmero, vista ventral; C e D. metacarpo ou metatarso, carbonizados; E e F. metacarpo ou metatarso; G e H. Porción distal tibia; I. astrágalo.

El género *Canis familiaris* (fig.13) ha sido rescatado en la excavación del patio trasero. Falange, fregamientos de canino, falange media, vértebra lumbar y la fragmentos de una de las falange distal. Este género presenta diversas especies fósiles, siendo sus restos encontrados en Eurasia, América del Norte y Austria. El perro domestico es clasificado en la especie *canis familiaris* (Paula Couto, 1979).

No género *Felis (Felis) catus Felis* están incluidos los lince y gatos distribuidos

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

por Europa, Eurasia y América (Paula Couto, 1979). *Felis (Felis) catus* é a espécie dos gatos selvagens e de los gatos domésticos derivados de estos (fig. 14 e 15 ). Es posible que los huesos de gatos, perros encontrados sean de animales pertenecientes a los individuos que habitaran ambas las casas referidas en este trabajo.

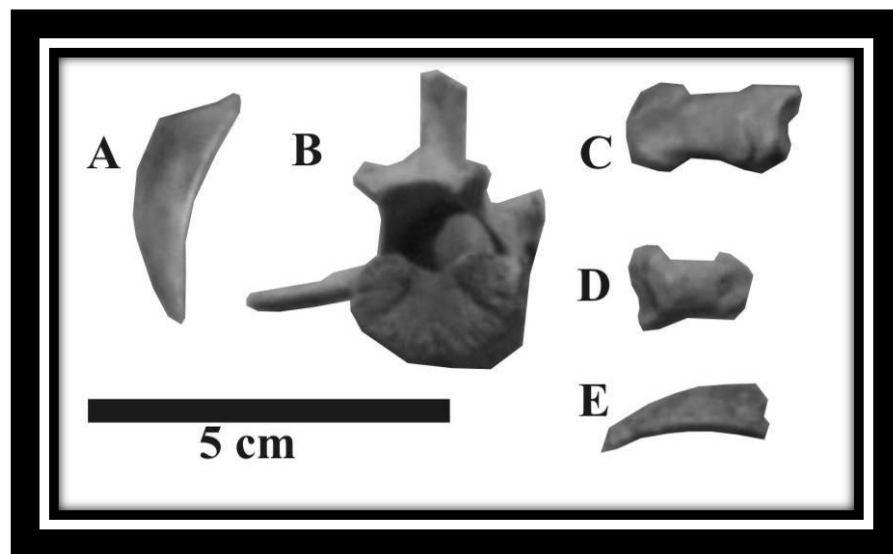


Fig.13. *Canis familiaris* (cão) – A. canino; B. vértebra lombar (?); C e D. falanges; E. fragmento da falange distal (garra).

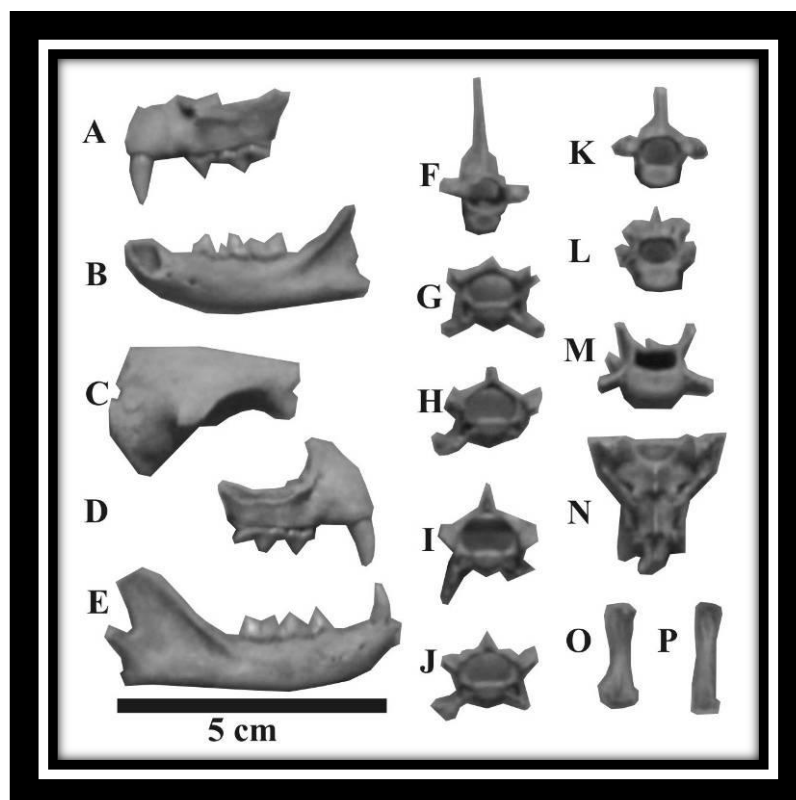


Fig.14. *Felis (Felis) catus* (gato) – A. parte da maxila izquierda; B. ramo mandibular izquierdo; C. porción derecha oso frontal; D. parte da maxila derecha; E. ramo mandibular derecho; F a M. vértebras; N. sacro; O e P. vértebras caudales.

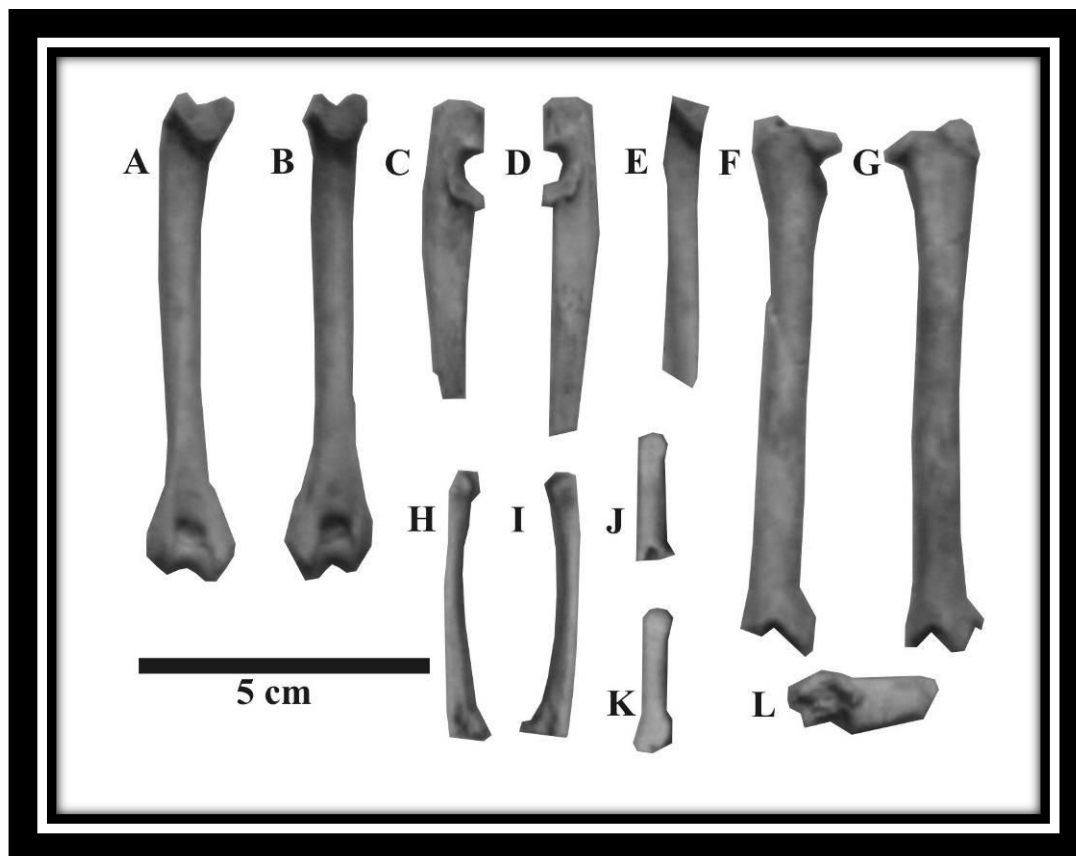


Fig.15. *Felis (Felis) catus* (gato) – A e B. húmeros; C e D. ulnas; E. radio; F e G. fémures; H e I. metacarpos; J e K. falanges; L. astrágalo.

Fig 16. Tabla de las Clases Bivalva, Osteichthyes, Aves y Mammalia en el patio trasero

	Quintal do sobrado
0 – 20 cm	Bivalva / Osteichthyes / Aves / Mammalia
20 – 40 cm	Bivalva / Osteichthyes / Aves / Mammalia
40 – 60 cm	Bivalva Mammalia
60 – 80 cm	Mammalia

Aunque no haya sido realizada una análisis zooarqueologica. El contexto y universo simbólico de la sociedad san cristovense del XVIII y XIX es bastante conocida, así como sus hábitos alimentares. Lastrados por esta idea podemos inferir que los moradores de la casa terrea así como los de la casa señorial consumían con mayor frecuencia la carne bovina con una pequeña variación a partir de meados del XIX, cundo el estrato sugiere un mayor consumo de bivalvas y pescados.

Los restos alimentares y animales domésticos encontrados en el patio trasero contribuyen fuertemente para deshacer la idea que la casa en cuestión haya sido hecha y usada como edificio donde se había instalado la burocracia del gobierno provincial en el periodo colonial

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

Fig.17. Tabla da distribución de taxón por Clase Mammalia rescatados bajo la casa señorial

	Punto D
0 – 20 cm	<i>Bos (Bos) taurus</i> / Tribu CAPRINI / <i>Canis familiaris</i> / <i>Felis (Felis) catus</i>
20 – 40 cm	<i>Bos (Bos) taurus</i> / Tribu CAPRINI / <i>Canis familiaris</i> / <i>Felis (Felis) catus</i> / <i>Equus (Equus) caballus</i>
40 – 60 cm	<i>Bos (Bos) taurus</i> / Tribu CAPRINI / <i>Canis familiaris</i>
60 – 80 cm	<i>Bos (Bos) taurus</i>

Los análisis de la estratigrafía y forma de descartes del expolio encontrados en patio trasero ha revelado un cambio de comportamiento por parte de los moradores de la casa señorial alrededor de mitad del siglo XIX. Toda la basura y artefactos descartados anteriores a ese periodo parecía no seguir ningún tipo ordenación en el proceso de descarte. Eran tirados en el patio o enterrados de forma dispersa sin un ordinalmente aparente. Pero a partir de la fecha referida hay un considerable cambio todo el expolio paso a ser descartado de forma ordenada: quemado y aterrado. Toda la cultura material ahí rescatada poseía resquicios de la combustión. (fig. 18)



Fig.18 expolio doméstico enterrado con resquicio de quema.

El cambio en el descarte de la basura no es una exclusividad de los moradores de la casa señorial de la ciudad de São Cristóvão. Hay diversas referencias en la literatura arqueológica acerca de los cambios de higienización que ocurre a partir de meados del siglo XIX como intento de evitar los surtos de cóleras y otras pestes que asolaban la población.

Según relatos historiográficos de la provincia de Sergipe después de 1855, cuando un gran surto de cólera había aniquilado una importante parcela de la población local. Estimase que 30 mil personas de una población de 200 mil hayan muerto por causa del cólera en este periodo. Mismo con el nuevo código de ley de la ciudad de 1852 que ordenaba el cambio de conducta en relación a la basura el historiador Samorone afirma que en Sergipe no se cumplía que ha permanecido como una ley muerta. (Santana,

2001).

Esta información historiográfica parece ser contraria a los resultados de la excavación que apuntan para un cambio de comportamiento por parte de los moradores como referido anteriormente. Es obvio que solamente tenemos la constatación de cambios de comportamiento de moradores de una casa y seguramente de moradores que no representan la mayoría de la población por su posición social. Serían necesarias nuevas excavaciones arqueológicas en patios de otros moradores que posibilitase una mayor muestra y diversificada socialmente a fines de establecer este cambio de comportamiento de forma generalizada.



Fig. 19. Tabla de artefactos rescatados en el patio trasero

Altimetría Element	Superficie	0 – 20	20 - 40	40-60	0-80	80- 100	100 – 120	Total
Cerámica Utilitaria Simple	9	402	309	834	36	18	2	1610
Faianza	1	20	42	40	10	2	0	115
Faianza Fina	20	95	285	44	0	6	0	450
Porcelana	0	7	6	6	0	1	0	20
Metales	1	22	27	4	1	0	0	55
Vidrios	5	122	167	24	1	1	0	320
Fauna (g )	0	1.630	2.175	555	107	0	0	4.467

### 2.1.3. La Fundación de São Cristóvão

Las tierras de la provincia de Sergipe hacían parte del territorio de Bahía de todos los Santos, donada a Francisco Pereira Coutinho en cinco de Abril de 1534. La región presentaba peligro interno y externo, pues las invasiones de los franceses, que se dedicaban al contrabando de Pau-brasil, algodón, chiles y aves. Además las tierras empezaban a ser refugios de indios y negros que huyan de la esclavitud. En este sentido, con objetivo de garantizar la seguridad de los viajes entre las provincia de Bahía y Pernambuco y alimentar la área destinada a la explotación de la ganadería que la corona portuguesa ordenara en 1575 la conquista de Sergipe.

En esta perspectiva fueran designados los curas Gaspar Lorenzo y Joao Salônio para empezar una misión de catequice con los nativos de esta región. Crearan las misiones de San Tomé, San Ignacio y Sao Paulo. Pero estas misiones no conseguirán lograr el objetivo con los nativos de esta región. Así que en 1590 ha sido designada una misión militar liderada por Cristovão de Barros con objetivos de dominar el territorio. Se estima que una expedición de aproximadamente tres mil hombres seguían la misión militar de Cristovão de Barros. Con la conquista definitiva del territorio y millares de nativos asesinados y los supervivientes enviados a las áreas de producción como esclavos. Según

Francisco Carlos Teixeira da, en 1590 fue fundada São Cristóvão, na Capitania de Sergipe d'El Rey, “núcleo de expansão dos canaviais entre a foz do Rio São Francisco e a do Rio Vaza-Barris, e ponto de apóio para penetração do gado e da roça de mantimentos”. (Silva, 1990: 67) (Anexos III Parte I)

Basada en el *Livro que da razão do Brasil*, publicado por el ministro de la

cultura en 1968 y en la obra *Novo Orbe Seráfico ou Crônicas dos frades Menores da Província do Brasil* (IN RIGHS, Ano II- 1914 . p 51. ) la historiadora Thetis Nunes ha intentado remontar los primeros momentos de la colonización de la ciudad. Según su versión, luego después de la tomada del territorio Cristovão de Barros ha creado un pequeño núcleo nombrando de Sao Cristovão cuya ubicación estaría en la foz del Rio Sergipe en un istmo formado por el Rio Poxin (Nunes, 1989: 35).

En este local había fundado un presidio y un armaseñ blico. Según la referida autora los primeros habitantes de este núcleo estaban muy expuestos a las investidas de los corsarios y a los ataques de los nativos. Así decidirán cambiar la ubicación del núcleo entre 1594 y 1595 para una pequeña elevación ubicada entre la barra del Rio Poxin y la costa.

Pero un segundo cambio ha sido realizado en el año de 1607. Según la autora la justificativa para un nuevo cambio estaría en el hecho de que los moradores ya tenían fincas en esta región. Así sus moradores habían cambiado a la ubicación actual al majen del Vaza Barris .

Hasta el momento ningún de estas localidades han sido prospectadas, de modo que esta versión historiográfica ha sido consagrada y repetida por diversos historiadores que escribieran sobre São Cristóvão. Estos oscuros años de la colonización en lo que dice respecto a informaciones más precisas ha sido responsable por una negación de estos primeros años al contabilizar los años de existencia de la ciudad. Tal asertiva puede ser notada en los escritos del primero historiador de la provincia. Felisbelo Freire al referenciar la destrucción de la ciudad por las tropas luso-espano-brasileñas y en seguida por los holandeses (1637) resaltaba que estos destruirán los 47 años del trabajo acumulado en este núcleo

En este sentido el autor contabilizaba 47 años de existencia del núcleo urbano,

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

cuando supuestamente por la información anteriormente expuesta, el local actual que fuera destruido por la invasión holandesa había sido construido en 1607, totalizando así 30 años de existencia cuando fue completamente devastado. Constituyendo la primera fuente bibliográfica sobre la historia de la provincia la idea del núcleo urbano actual como siendo construido en 1590 es bastante difundido y mismo reproducido bibliográficamente por todos los historiadores que tratan de la temática.

El proceso de ocupación del núcleo urbano donde actualmente está ubicada la ciudad de São Cristóvão ha sido interrumpido en 1637 con la invasión holandesa al nordeste brasileño en razón de las restricciones que les había impuesto la Corona española cuanto su participación en los negocios relacionado con el comercio del azúcar brasileño. La integración del territorio sergipano era primordial para la concretización de la ocupación de los holandeses empezadas en la capital de la provincia de Pernambuco, pues Sergipe era intermedio entre las capitanías de Bahía e Pernambuco<sup>5</sup>, El nuevo territorio serviría así de zona de defensa delante de la amenaza de las fuerzas de reconquistas bahianas. Además la ocupación de Sergipe significaba destruir la fuente de reserva de alimentos de la Provincia da Bahia como el ganado y montaría de sus tropas.

Al momento de su destrucción Sao Cristovão poseía cien casas, cuatrocientos vecinos, iglesia matriz, convento de los Carmelitas y una Santa casa de misericordia (Nunes, 1996: 75). Con la invasión Holandesa los edificios fueran completamente

---

<sup>5</sup>O pesquisador Pedro Abelardo de Santana defende a posição estratégica do território sergipano para comunicação entre as capitanias de Bahia e Pernambuco nas primeiras décadas da colonização do Brasil, revelando os meios de transporte, tempos e dificuldades vividas pelos colonos nessas viagens. Segundo Santana (2003: 63): “a conquista de Sergipe, sobretudo, liberou o caminho entre Bahia e Pernambuco para os viajantes que faziam esse percurso a pé – seguramente, conhecido já há uma década – para não serem mortos e comidos pelos naturais. O mesmo legado valia para os naufragos, que uma vez ali se perdendo, dificilmente escapavam do nacionais”

destruidos, el ganado sacrificado y la ciudad quemada. La reconstrucción del núcleo urbano ha sido lenta y por veces necesito la ayuda externa.

Los cambios en la provincia solamente ocurren en la segunda mitad del siglo XVIII, con el desarrollo de la economía azucarera. La presencia de una producción significativa ha fortalecido la economía local, llegando al principio del XIX con una prosperidad jamás vistas en esta zona. Con el desarrollo económico surgen en la vida socio-política la figura de los señores de ingenio. El propietario del plantío y estalaciones donde se producía el azúcar y otros productos derivados de la caña.

Estos hombres desarrollaban un papel de comando en la vida de las personas que estaban involucradas en el proceso de producción desde esclavos a hombres libres. Por medio de un esquema patriarcal ejercía el poder sobre sus dependientes y acentuaba la diferenciación social de la población, donde el color de la piel y origen del individuo determinaba su futuro.

Ha sido en este contexto de desarrollo económico que la casa Señorial excavada fue construida. Su constructor el Teniente Coronel Francisco Xavier de Oliveira Sobral construyó con objetivo de donarlo a su hijo José Valentim de Oliveira Sobral. El regalo serviría de dote para la ordenación a la orden de los caballeros de Cristo. Según inventarios *post- mortem* en 1810 la casa estaría terminada. Según documento de donación hecho por su padre e su madre Anna Josefa de Sao Joaquim, la casa solamente pasaría a su hijo cuando se ordenara o casara con alguien cuya elección fuera hecha por sus padres. En caso de no cumplir ningún de los acuerdos la casa volvería a la posesión de sus padres. En el inventario del José Valentim figuraba una descripción de la construcción de la casa Señorial indicando que las obras de la misma habían empezado al final del siglo XVII e terminado en los primeros años del XIX

La referida casa ha quedado como propiedad del padre hasta su muerte, como

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

sugiere el inventario *post-mortem* del Teniente Coronel Luis Francisco Freire. De acuerdo con la documentación la casa ha sido comprada por Luis Francisco Freire a los herederos del cura Jose Valentim, lo que sugiere que el se ordenara a la orden de Cristo pero también que había tenido hijos, mismo que no haya ninguna referencia a esposas.

#### **2.1.4. De las Intervenciones en el Interior de la Casa Señorial**

Las intervenciones que realizamos en el interior de la casa señorial resultaran problemática y seguramente uno de los puntos de mayor desacuerdo entre los trabajos de restauración y la investigación arqueológica. Los sondeos realizados acabaran siguiendo criterios no sistemáticos, pues eran incompatibles con el desarrollo de la obra. De este modo nos limitamos a realizar pequeñas sondeos aprovechándonos de retrasos de la obra. A estas intervenciones nombramos espacios A, B, C, D e E . (fig.20)

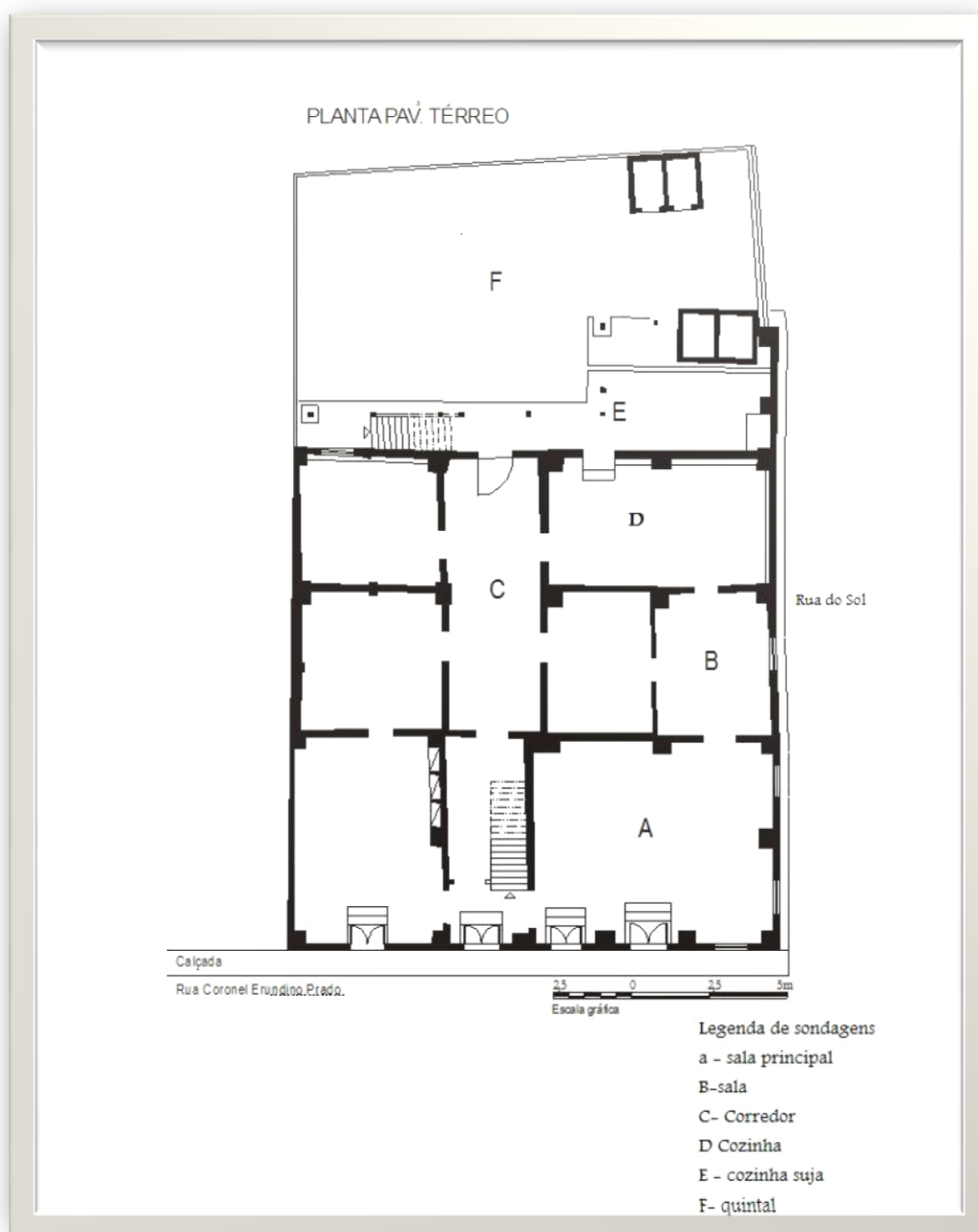


Fig.20 intervenções realizadas no interior do sobrado



De los resultados de los trabajos realizados en el interior de la casa señorial, lo más fructífero ha sido lo de la sala A. La intervención ha revelado una camada conteniendo restos constructivos y fallan esas fruto de los descarte de la casa de la calle del sol. Aparte de eso pudimos concluir que en el momento de la construcción de la casa señorial parte de los restos constructivos y espolio de la actividad cotidiana de los moradores de la casa de la calle del sol fueron utilizados como hacerlo para la construcción de la casa señorial.

El acompañamiento de las obras del interior de la casa señorial han sido iniciadas justamente en la sala A. Este espacio ha sufrido una reforma en el siglo XX, donde construyeron un aseo. En esta actividad acordamos, y con el equipo de restauración para que nos dejara proceder la remoción de parte de la fosa aséptica del dicho aseo ésta había sido construida bajo las estructuras del mismo aseo pero jamás llegó a ser utilizada. En ese sentido aprovechamos la excavación a realizada por los as pasar por la obra para visualizar el perfil estratigrafía, que habían dejado en el proceso de excavación de la dicha fosa. (Fig. 21)



Fig.21 desmonte del aseo por la obra de restauración.

**Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

Después de la remoción de los revestimientos de la fosa séptica extendemos la apertura en el sentido Oeste removiendo las camadas de pisos y contra pisos até entonces no visualizados a partir de esta excavación ha sido posible visualizar siete unidades estratigrafía que as de donde hemos colectado diversos fragmentos de cultura material. (fig.22)

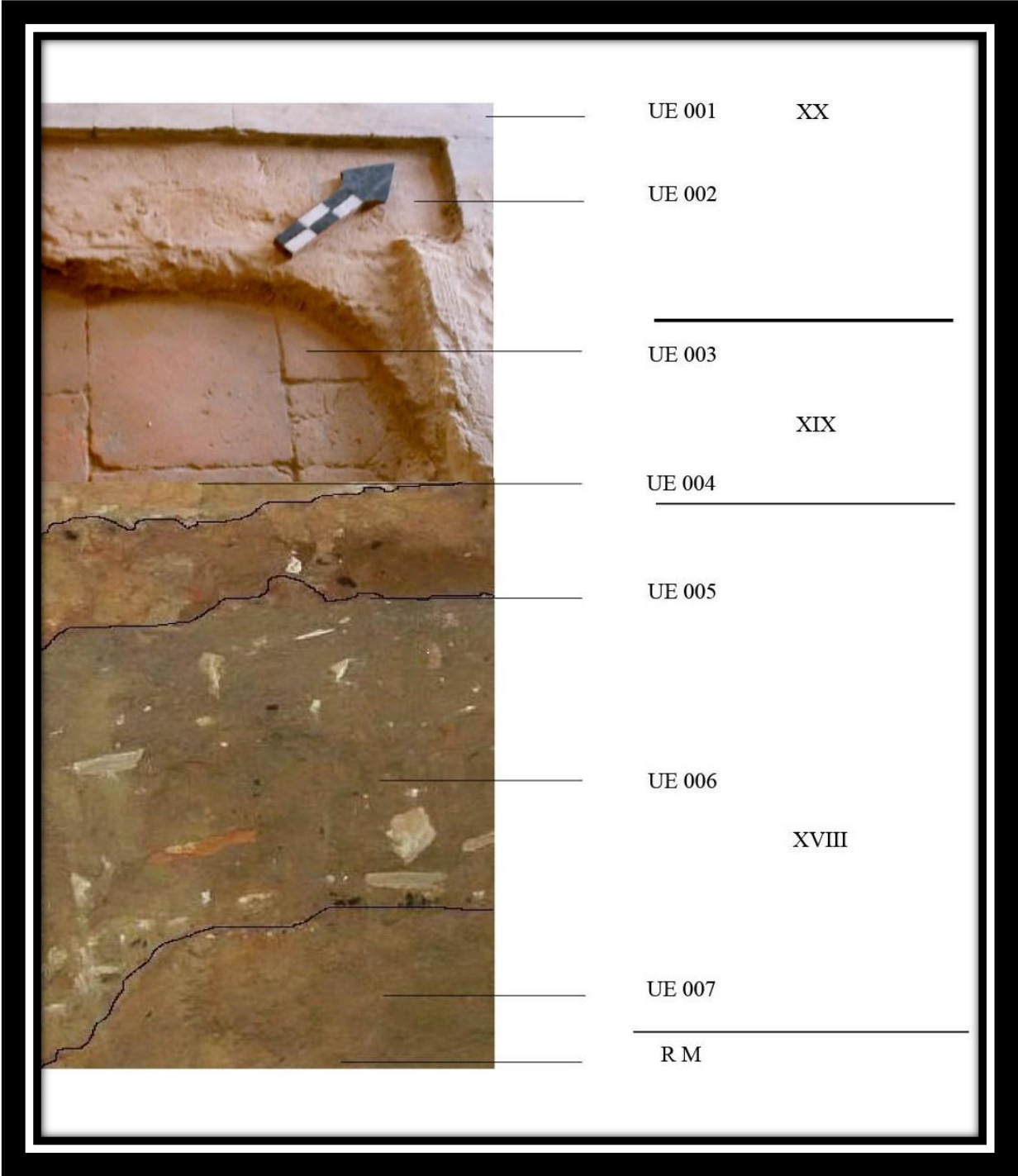


Fig.22 estratigrafía sala A

A UE 001 constituye la última acción constructiva realizada en el inicio del siglo XX, con objetivo de recurrir el piso cerámico original que se había dañado por el uso. La UE 002 (10 cm espesura) está directamente relacionada con la unidad estratigrafía anterior pues constituye una base para el asentamiento del piso y su composición es caracterizada por una argamasa a base de arcilla y cal.

La única estratigrafía 003 y 004 también constituye una misma acción de acabamiento de la primera obra que han iniciado al final del siglo XVIII. La 003 constituí un piso cerámico, de cocimiento irregular, con medidas de  $25 \times 26$  cm, con variación de un a 2 cm entre las piezas y 4,5 cm de espesura. Las piezas por su bien diversos negativos de patas y animales (fig. 23). La única estratigrafía 004 por su vez es una base para el asentamiento del piso anteriormente referenciado poseer un es una textura bastante arenosa con pocos vestigios de cal.



Fig.23. negativos de patas de animales

Las unidades 005 006 y 007, constituyen, una misma acción en el proceso de construcción de la casa señorial. Es interesante notar que mismo poseyendo diferentes elementos agregados en la composición de los estratos la elección de la orden de los estratos nos lleva a pensar en una preferencia por sedimentos que proporcionara buenos resultados en el proceso de compactación y preparamento del terreno. Esta preocupación parece estar presente en el ordenamiento de las un exposición, pues los seguimientos de la camadas siete si muestran como mas compactado mientras que el sedimento de la camada seis se presenta menos arcilloso que las cinco pero en cambio lleva diversos elementos agregados que cumplen plenamente la función de las camadas anteriores, a ejemplo de los diversos fragmentos de faianzas.

### **Sondaje en la sala D**

La excavación realizada en esta sala ha sido motivada por la obra de restauración, pues había una infiltración y gran cantidad de humedad. Debido al estado de deterioro la intervención ha sido cautelosa pues había riesgo de desestructuración de las paredes. Entretanto hemos conseguido realizar la identificación de tres unidades, siendo la tercera un piso de arcilla en el cual en los rescatados fragmentos huesos y cerámicos el estrato dos por su vez ha sido construido como una función de base para asentamiento del piso cerámico que por su vez constituí el estrato uno. (figura.24)



Fig.24 estratos da sala D

Estrato 1 - piso cerámica 20x20 cm Século XX

Estrato 2 - sedimento areno-arcilloso utilizado como contra-piso, 8 cm de espesura

Estrato 3 – piso de arcilla. Sobre esa camada foran rescatados fragmentos de vidrio y fragmentos de restos alimentares.

Del as intervenciones realizadas por la obra de restauración en el interior de la casa señorial ha sido posible identificar varios fragmentos de la cultura material en los diversos comandos donde pudimos seguir los trabajos. A pesar del aspecto no sistemático de las actividades realizadas en ese espacio los fragmentos de vestigios identificados han sido de gran importancia para entendernos la evolución consultiva de la casa. (fig.25)

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

Fig. 25 Tabla Artefactos rescatados en el interior de la casa señorial.

<b>Tipo</b>	<b>Fragm entos</b>	<b>Local</b>	<b>Cam ada</b>	<b>Altime tría</b>	<b>Observación</b>
<b>Cerámica Utilitaria Simple</b>	<b>39</b>	<b>Sala A</b>	<b>5</b>	<b>50 cm</b>	<b>5 pasta 1A 34pasta 1C</b>
<b>Faianza Fina</b>	<b>1</b>	<b>Sala A</b>	<b>5</b>	<b>50 cm</b>	<b>Siglo XVIII</b>
<b>Faianza</b>	<b>2</b>	<b>Sala A</b>	<b>5</b>	<b>50 cm</b>	<b>Siglo XVII-XVIII</b>
<b>Metales</b>	<b>1</b>	<b>Porta sala A</b>	<b>5</b>	<b>40 cm</b>	<b>Siglo XVIII</b>
<b>Teja</b>	<b>2</b>	<b>Sala A</b>	<b>5</b>	<b>50 cm</b>	<b>Siglo XVIII</b>
<b>Botones</b>	<b>1</b>	<b>Sala A</b>	<b>3</b>	<b>10 cm</b>	<b>Siglo XX</b>
<b>Bola de gude</b>	<b>1</b>	<b>Sala A</b>	<b>3</b>	<b>10 cm</b>	<b>Siglo XX</b>
<b>Mamíferos</b>	<b>326 gras</b>	<b>Sala A</b>	<b>5</b>	<b>50 cm</b>	_____
<b>Bivalvas</b>	<b>7 gra</b>	<b>Sala A</b>	<b>5</b>	<b>50 cm</b>	_____

El hallazgo más importante ha sido encontrado en la entrada principal de la sala A. Con la retirada de las maderas podridas del pórtico ha sido identificada una moneda cuyo contexto arqueológico y datación confirmaran la delimitación temporal de la casa señorial indicada en la documentación histórica. El artefacto se encontraba a 40 cm de profundidad, entre la madera del pórtico y una argamasa a base de cal, la misma utilizada como mortero de la pared. La moneda estaba ubicada en posición vertical entre



las estructuras de la pared y la madera del pórtico (fig.26).



Anvers: IOSEPHUS. I. D. G. REX. P. ET. D. GUIN. 1753. Reverso: PECVNIA. TOTVM CIRCVMIT ORBEM

Fig. 26. Valor monetário: V Reis. Año 1753. Metal. utilizado: Cobre Diametro : 25 milímetros  
Peso: 3,57 gramas.

La construcción de dos casas en momentos distintos y con sus frentes hacia lados opuestos no llevó a pensar que en determinado momento el dibujo urbanístico de la ciudad de São Cristóvão había experimentado un cambio, sobre todo en lo que se refiere a valoración de las calles cercana a la plaza de São Francisco. Sabemos en el periodo colonial los terrenos eran valorados por su anchura en detrimento de su largura. La idea consistían en que la extensión de fachada de un edificio en anchura en relación a una calle céntrica, o importante lo hacía supervalorado (Lemos, 1989).

En ese sentido es probable que en el momento de la construcción de la casa de la calle del Sol el espacio que hoy denominamos plaza de San Francisco, compuesta por

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

los monumentos más importantes de la ciudad de São Cristóvão no existiera como tal o simplemente el dibujo urbanístico de la ciudad en aquel momento no permitiría que en la casa del Sol tuvieran su fachada hacia la plaza. ¿De otro modo lo que justificaría construir una casa con su patio trasero hacia una de las principales plazas de la ciudad? En esta perspectiva es posible que solamente en el momento de la construcción de la casa señorial al final del siglo XVIII, haya sido posible construir en ese mismo terreno pero de esa vez con su frente hacia la plaza de São Francisco.

En lo que se refiere a los moradores de la casa señorial, el tercer dueño Teniente Luis Francisco Freire, conocido como Barón de la ciudad de Laranjeiras, hombre considerado rico para la época y dueño de fincas de producción de azúcar, ha sido casado con Adriana Francisca Freire hasta su divorcio consensualmente autorizado por la autoridad eclesiástica. El Barón de constituyó un consistente patrimonio hasta su muerte en 1856. Su inventario *post mortem* describía tres Engeños de azúcar: la finca Roma (les servía de residencia oficial), Belém y Jerusalén. Además ha dejado una fortuna compuestos por bienes inmuebles en Sergipe y Bahía. Más de una centena de esclavos, gados bovinos y equinos, pájaros, dinero, muebles y objetos de loza, de plata y oro de plata y oro .

Muchos de los artefactos rescatados en el proceso de excavación del patio trasero coinciden con los objetos listados en su inventario post mortem (fig. 27). En el proceso destacase un conjunto de lozas dorada para té, un guarda lozas de vidrio, media mesa de loza. Además un sofá de madera interesado, mesa redonda interesada, barquillos, cámaras, carreras, entre otros. Adriana Francisca ha quedado con la mitad de la herencia referenciada en el inventario pues en el momento de la separación del de la pareja los bienes no habían sido divididos y el testamento dejado por el Barón, que expresar su



voluntad ha sido “accidentalmente”<sup>6</sup> perdido.

Adriana ha reclamado su parte en la mediación en relación a otros bienes como propiedades, esclavos, objetos y valores. Entre los objetos reclamados estaban cien contos de Reis en moneda, cuatro partes la casa señorial comprados a los cuatros herederos del padre José Valentín de Olivera. El valor de dos contos de Reis, una casa terrea con sótano, donde funcionaba la tipografía provincial y vecina al palacio del gobierno, evaluada en un Conto de Reis. Además de la esclava Justa con sus dos hijos, Benvindo y Silvestre, y el esclavo de nombre Servolo.

Adriana probablemente ha comprado las otros cuatro partes de la casa de los herederos del Barón lo que ha tornado la casa señorial su exclusiva propiedad. Contradictoriamente las memorias más antiguas rescatadas en los archivos hacían referencia al Barón mismo después de su muerte, durante muchos años la memoria colativa ha hecho referencia a la casa señorial como su casa, mimo cuando esta ya pertenecía exclusivamente a Adriana Freire.

Percibimos que olvido de Adriana Freire, una mujer que había separado de su pareja en inicio del XIX y en una sociedad extremadamente patriarcal, no era tan inocente como parecía. Sus huellas como moradora que había pasado la mayor parte del tiempo en pose de la casa ha sido completamente borrada. En la memoria colectiva o misma en los registros bibliográficos es perceptible el esfuerzo de construir la memoria de la casa asociada siempre asociada a hombres de reconocido prestigio. Inicialmente al

---

<sup>6</sup> Después de la muerte del Barón de la Laranjeiras en 14 febrero de 1856, Alexandre Freire do Prado, su hijo, procedió la apertura del testamento que había dejado su padre y después de haberlo leído, lo llevó para ser registrado pero al pasar por un río cuyo nombre no se acordaba, perdió el referido testamento, no sabiendo exactamente donde, solo sintió la falta del mismo cuando ya estaba cerca de Itaperagua. La confusión hecha por Alexandre al intentar explicar cómo ha perdido el testamento de su padre, seguida de la constatación de la pastilla de los bienes por los demás herederos, parecen revelar algunos de sus intereses en hacer desaparecer el referido documento. Después de la pérdida del testamento su madre ha sido la mayor beneficiaria en el proceso de división de los bienes (SCR/1º Of. Série Civil – Inventários.CX. 12/ General 25 Doc. 18/03/1856)

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

Barón y actualmente la casa ha sido asociada a la figura de los ouvidores, funcionarios públicos a servicio de la Corona en el periodo Colonial.

La investigación histórica nos ha hecho percibir que en ningún momento el edificio ha dejado de pertenecer a la familia de los Frieres. Mismo después de la muerte de Adriana Freire la casa ha pasado entre herederos hasta llega, en 1996 cuando por falta de herederos directos, a manos de una pariente lejana, la señora María Antonieta Costa. En este sentido la compra de la casa por parte del IPHAN con la justificativa de haber sido la antigua Ouvidoria de la ciudad o mismo casa privada del Ouvidor no se sostiene como argumento histórico, pues tanto la cultura material rescatada cuanto las informaciones documentales demuestran el contrario.

	
<p>Técnica decorativa: transfer printing, color: azul; escena: pastoral, fabricación primera mitad del XIX, forma: bote cosmético</p>	<p>Técnica decorativa: pintura a mano, motivo: floral, color: azul y dorado, fabricación: a partir de 1860, forma: taza.</p>
	<p>Técnica de fabricación: soplo-pontil, acabado de boca : manual , período de fabricación: segunda mitad del siglo XIX, producto Gim : Origen Schiedam – Holanda</p>
	
<p>Pintada a mano sobre superficie modificada, color: rojo, padrón: Shell Edged, fabricación: 1820 – 1830 formas: plato, procedencia: Inglaterra.</p>	<p>Técnica decorativa: pintada a mano libre, cor : poli crómico, motivo: Floral, estilo: sprig y peasant , fabricación: 1830 – 1850, forma. Orinó</p>

Fig. 27 Espolio rescatado en el patio trasero

### **2.1.5. No olvidamos el Ouvidor**

La presencia de los auditores en el Brasil en las primeras décadas que sucedieron la llegada de los portugueses, para marcar oficialmente la descubierta de las nuevas tierras, tuvo un carácter tímido, que obedeció el ritmo lento de los inicios del proceso de la colonización. Solamente con la implantación de una nueva burocracia denominada Gobiernos Generales el Ouvidor se tornaría un elemento muy importante para la administración colonial. Como funcionarios de la administración de la colonia se constituirán personajes por veces contradictorio, algunas veces a favor del desarrollo de las capitanías y por veces involucrados en escándalos, violencia y corrupción.

Según Raymundo Faoro el fracaso significativo de la empresa colonial experimentado en los primeros años del nuevo territorio ha sido una cuestión política. Según él, “el gobierno general no nació de ruinas de la colonia más de las experiencias de sus logros”. Así la estructura ha sido modificada con la finalidad de atender a los deseos centralizados de poderes y mayor control por parte de la corona. Fueron creados los cargos de Ouvidor general, encargados de servían las instancia de la jurisdicción local, con poderes condicionados a los recursos de Lisboa, y el cargo de proveedor - mor, cuya responsabilidad era de recaudar los impuestos y tasas de intereses de la metrópoli así como de la defensa del litoral. (Faoro, 2000:159)

De ese modo el Ouvidor tenía una importancia vital en el proceso de colonización, pues entre los varios atributos del cargo se destacaban lo de labrar y promulgar las leyes, constituí cámara de diputados y actuar como un comisario de la justicia. Además de acoger denuncias y reivindicaciones de la población acerca de la corrupción y abusos cometidos por los funcionarios del gobierno. Múltiples funciones que le posibilitaba centralizar la administración colonial y corregir los errores cometidos por la estructura anterior colonial anterior. La primera mención en los documentos históricos sobre

Sergipe donde hace referencia Ouvidor es de 1694, cuando la Cámara solicita un funcionario para la capitanía (anexar doc.,). Manoel Aires do casal, en *Coroografia Basilica* destaca que solamente alrededor de 1694 la capitanía de Sergipe Del Rey pasó a contar con los servicios de un Ouvidor. (CTAN:cx. 1 D.62. Anexos III Parte I)

La contratación de un funcionario para el cargo de Ouvidor requería la adquisición de una casa por parte del gobierno en esta ciudad de São Cristovão, que servía de residencia al nuevo corredor, donde pudiera atender las reivindicaciones, denuncias y resolver la burocracia. Según la documentación investigada por los cambios de cargos eran precedidos por diversas peleas por parte de estos funcionarios que no quería abrir mano de los privilegios que tenía en esa ciudad.

Documentos con fecha de 29 octubre 1699, destinada al Consejo ultramarino informa de consulta hecha por Joao da Rocha Pita, sobre los casos del Ouvidor de la Provincia Sergipe Del Rey, destacaba los valores pagos a esos agentes. De entre los valores recibidos constaban doscientos mil cruzados de su ordenado. Cuarenta mil para pagar hospedajes, cien mil para los gastos en sus viajes con alimentación y mediciones sumando un total de trescientos y cuarenta mil cruzados. Según el Chanceler Rocha Pita , valores muy altos para una capitania pobre ,” nao viverem nella moradores de fora que tenham cabedal, e pertencerem quase todas as heranças daquellas capitania aos moradores della” (CTAN: cx 1 , D 76. Anexos III Parte I)

La actuación del Ouvidor en la ciudad de São Cristovão ha sido durante polémico, muchas veces involucrado en conflictos administrativos y hasta mismos en escándalos personales. Durante este periodo son diversas son los problemas entre las autoridades. Un ejemplo evidente de esa relación inestable está la presentación de dos oficiales del gobierno en desde julio de 1724 al Rey Don Juan V, donde piden providencias contra el Ouvidor. Según el documento, “Não temos outro remédio abaixo de DEos mas, que o

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

destas queixas, a Vossa Magestade pera moderação ao menos nesses ouvidores dessa Comarca, que tanto destroem a pobre jurisdição desse Senado” e são responsáveis por grandes males à Capitania (CTAN: Cx. 2 D. 64. Anexos III Parte I).

Así las fuentes históricas versan sobre una figura bastante controversia, de una gran importancia en la estructura formal de la colonia, y al mismo tiempo con autoridad constantemente cuestionada por miembros estatales y por parte de la población.

### 2.1.6. Conclusiones

A través de las excavaciones realizadas en el patio trasero de la casa señorial ha sido posible pensar en la dinámica de cambios en el decorrer de los siglos de las distintas formas de ocupación de este terreno. Desde la identificación de la casa de la calle del Sol a la reutilización de materiales e espolios en la construcción de la nueva casa señorial a principios del XIX

La investigación a aportados informaciones que contradicen la historiografía local al confirmamos que durante toda su existencia, la casa siempre estuvo bajo poder de la familias tradicionales que Vivian en esta ciudad. Hecho confirmado por la investigación histórica documental así como por la cultura material rescatada en el contexto arqueológico, la mayoría referentes a una actividad domesticas cotidiana de sus moradores.

En la mayor parte del tempo la casa perteneció a Adriana Freire ex mujer del Barón de Laranjeiras, de quien se ha separado con petición de las autoridades eclesiásticas a meados del XIX. Hecho que parece haber influenciado en su prestigio social, borrando su huella en la memoria creativa y bibliográfica sobre su presencia en este espacio.

Después de la separación, Adriana pasó a vivir en la fincas de su hija y solamente después de la muerte de ex marido en 1850, con la pérdida del testamento, ella regresó a la ciudad de São Cristóvão y asume la propiedad de la casa señorial. Después de estos acontecimientos las informaciones documentales acerca de su vida se callan y sobresalen pero sobresalen de la excavación del yacimiento asociado a su periodo de ocupación de la casa una diversidad de artefactos, restos alimentares en cantidad y

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

diversidad que supera los periodos de ocupación anterior a meados del XIX , lo que sugiere una ocupación intensiva de la casa y de pujanza económica advenida del desarrollo tardío de la capitanía con el negocio de la caña de azúcar (Passos Sobrinho,1987).

Su historia de vida vinculada a la mayor casa privada en la plaza de São Francisco, ha sido completamente suplantada en las primeras décadas del siglo XX. Las primeras referencias bibliográficas acerca de los monumentos de Sergipe ya mencionaban la edificación como antigua Ouvidoria de la ciudad de São Cristóvão, siendo posteriormente oficializada por los institutos de gestión del patrimonio histórico.

Este falso hecho histórico, ha sido la principal justificativa para compra de la casa señorial, cuyo objetivo del IPHAN era transformarla un en una oficina técnica en esta ciudad, devolviéndole así su carácter público. Mismo delante de las informaciones aquí presentadas la dirección regional del Instituto del patrimonio histórico y artístico ha decidido que la casa señorial no debería ser vinculada a las memorias emergidas a partir de la investigación arqueológica, a ejemplo de la historia de Adriana Freire.

Después de las obras de restauración la edificación recibió una placa reafirmando el discurso oficial: “restauración de de la antigua Ouvidoria, 16 agosto de 2006. Programa Monumenta. Hecho que nos hace acordar una de las proposiciones de Michael Foucault, que por detrás de todo el conocimiento, hay gritos del poder, lo que está en juego es una lucha por poder. El poder político no está ausente del saber, es permeado por el saber. (Foucault, 2003:5).



## **2.2 .0. Caso 2. Intervención Arqueológica en el Crucero de San Francisco**

La plaza de San Francisco, también ubicada en la ciudad de São Cristóvão, posee un importante conjunto histórico. En ese sentido hacía parte de los proyectos del programa Monumenta, cuyo objetivo era adaptarla a las nuevas necesidades turísticas como el incremento de aterramiento de los cables eléctricos y la restauración y puesta en valor del crucero que compone el conjunto histórico franciscano.

Ese proyecto ha empezado sin investigación previa arqueológica, de este modo durante los trabajos y movimiento de tierras los moradores que ahí Vivian denunciaran al propio Instituto del patrimonio que estaba destruyendo parte de artefactos arqueológicos en la dicha. Entretanto antes mismo que las medidas emergencia de fueran adoptadas la obra ya había abierto las canaletas para el aterramiento de los cables eléctricos así como habían removido una gran cantidad de sedimento de la plaza con objetivo de nivelarla.

Cuando llegamos al local habían abierto más de noventa metros de canaletas orientadas en varias direcciones (fig.28). En lo que se refiere al trabajo de tierraplanaje las obras removieran una gran cantidad del terreno para caracterizarla como momentos anteriores a reformas realizadas en la década de 1970. (fig. 29y 30) Las remociones del terreno han revelado una gran cantidad de loza y otros artefactos de diversos periodos de la ocupación de la ciudad.

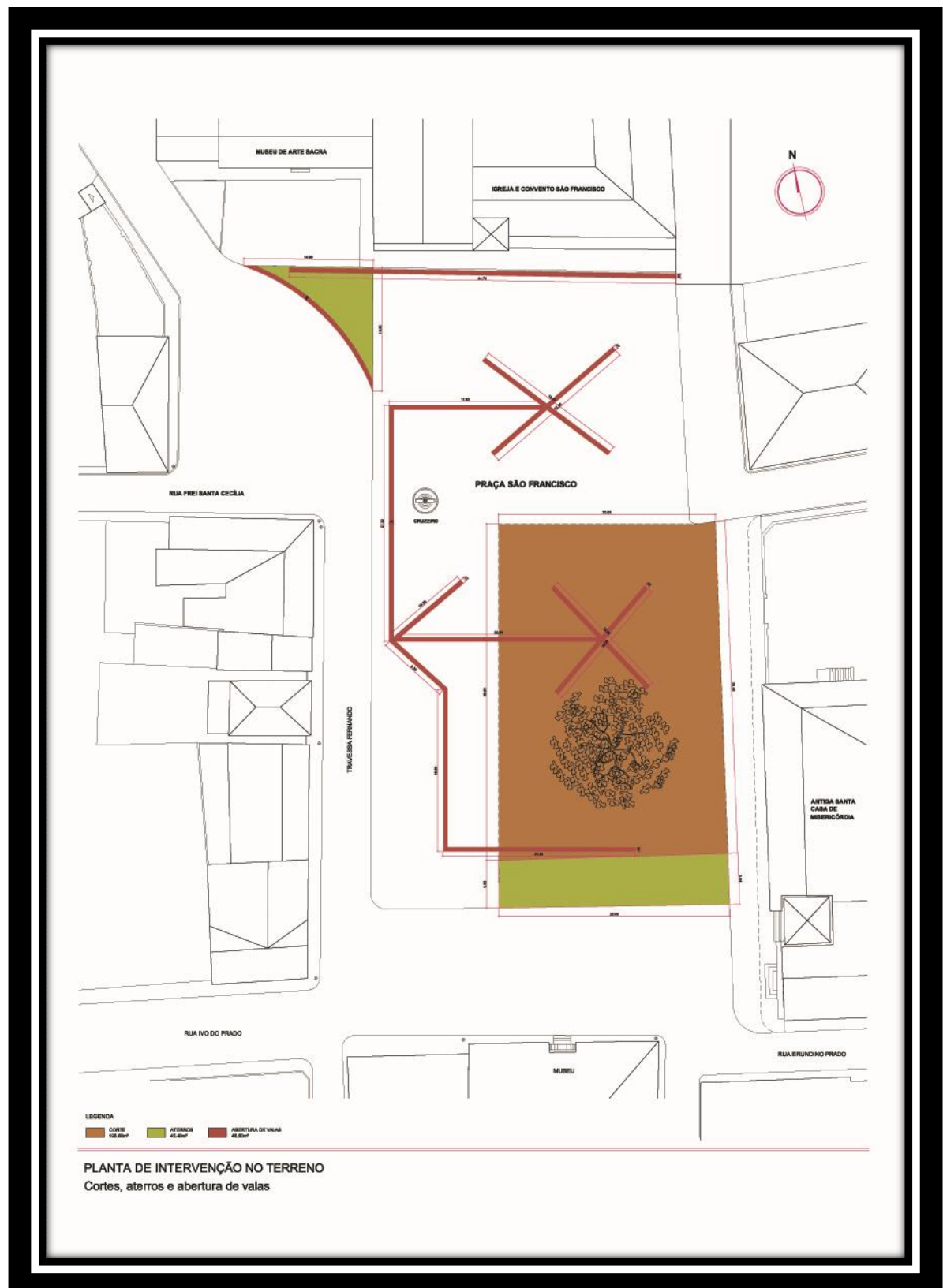


Fig. 28 terreno impactados por obras de restauro.



Fig. 29. plaza Sao Francisco Antes de las restauraciones de la década de 1970 .Archivo IPHAN

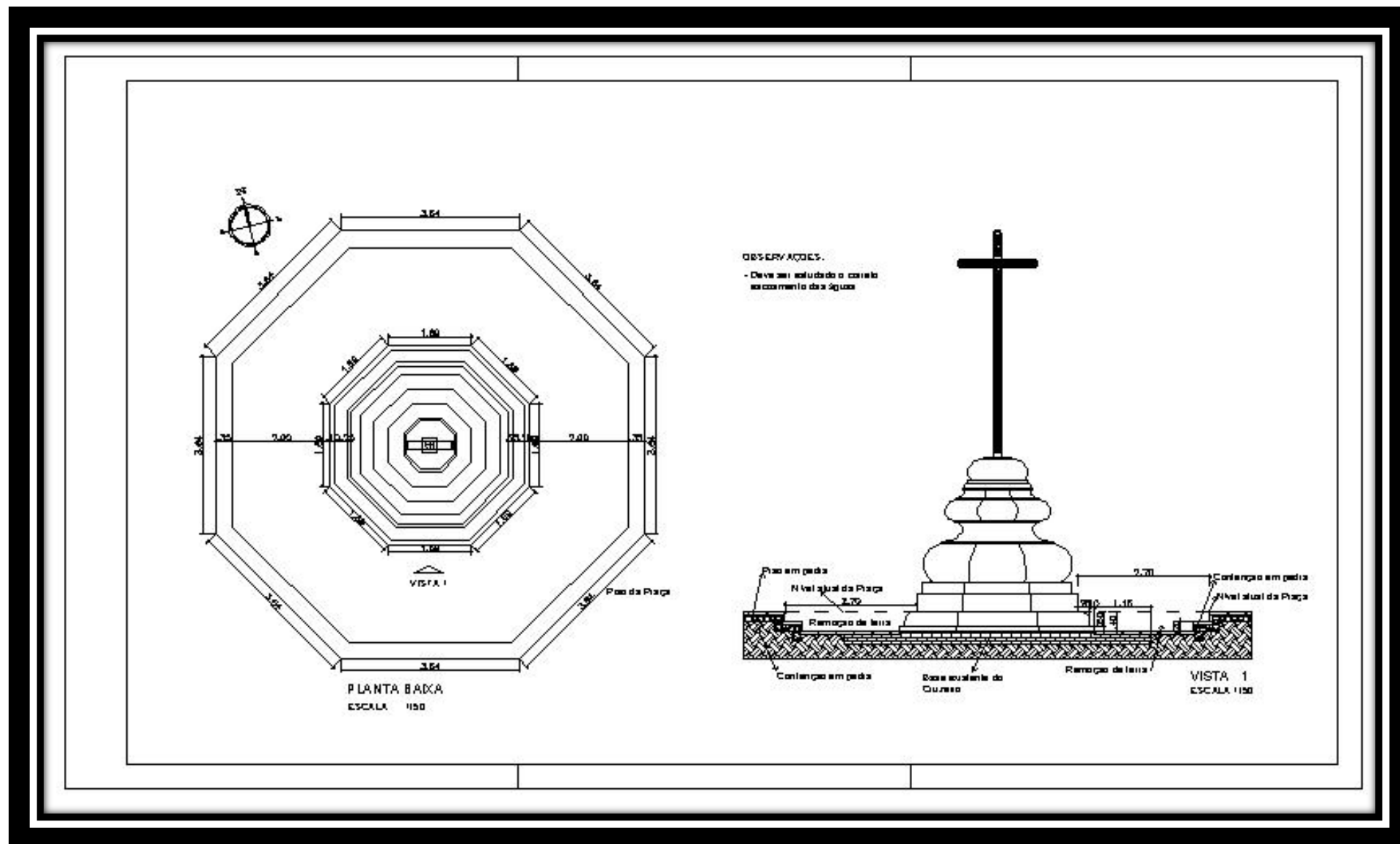


Fig.30. Plaza Sao Francisco despues de obras 1970. Autor: Lauro Rocha archivo IPHAN

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

Aunque la mayor parte del daño ya hubiera sido hecha y nos quedaba pocas posibilidades de interpretación de los vestigios en contexto, el proyecto para la plaza todavía no había sido ejecutado en su plenitud pues la última sería una reforma en el Crucero de São Francisco. El objetivo era la puesta en valor del mismo con una nueva iluminación que exigía la construcción de un foso con 1.40m de profundidad y rayo de 2m alrededor del crucero (fig. 31). En este sentido proponemos a la gestión del IPHAN pequeñas intervenciones con objetivo de averiguar la viabilidad del proyecto para el crucero y evitar mayores daños al patrimonio de la plaza.



## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

Para lograr tales objetivos, delimitamos cuatro cuadras alrededor del crucero con 50 cm de profundidad, ultrapasando diez centímetros en relación al planteamiento el proyecto arquitectónico, evitando futuras sorpresas en la ejecución de la obra. A Las cuadras atribuimos letras A para cuadra Norte, B – Este, C – Sur y D - Oeste. Todas cuadras mencionadas poseían 1 × 1 m y han sido escavadas artificialmente en camadas de 10cm de centímetros, con toda la lectura estratigráfica e interpretación han sido pautadas en las unidades de posiciones naturales. (fig.32)

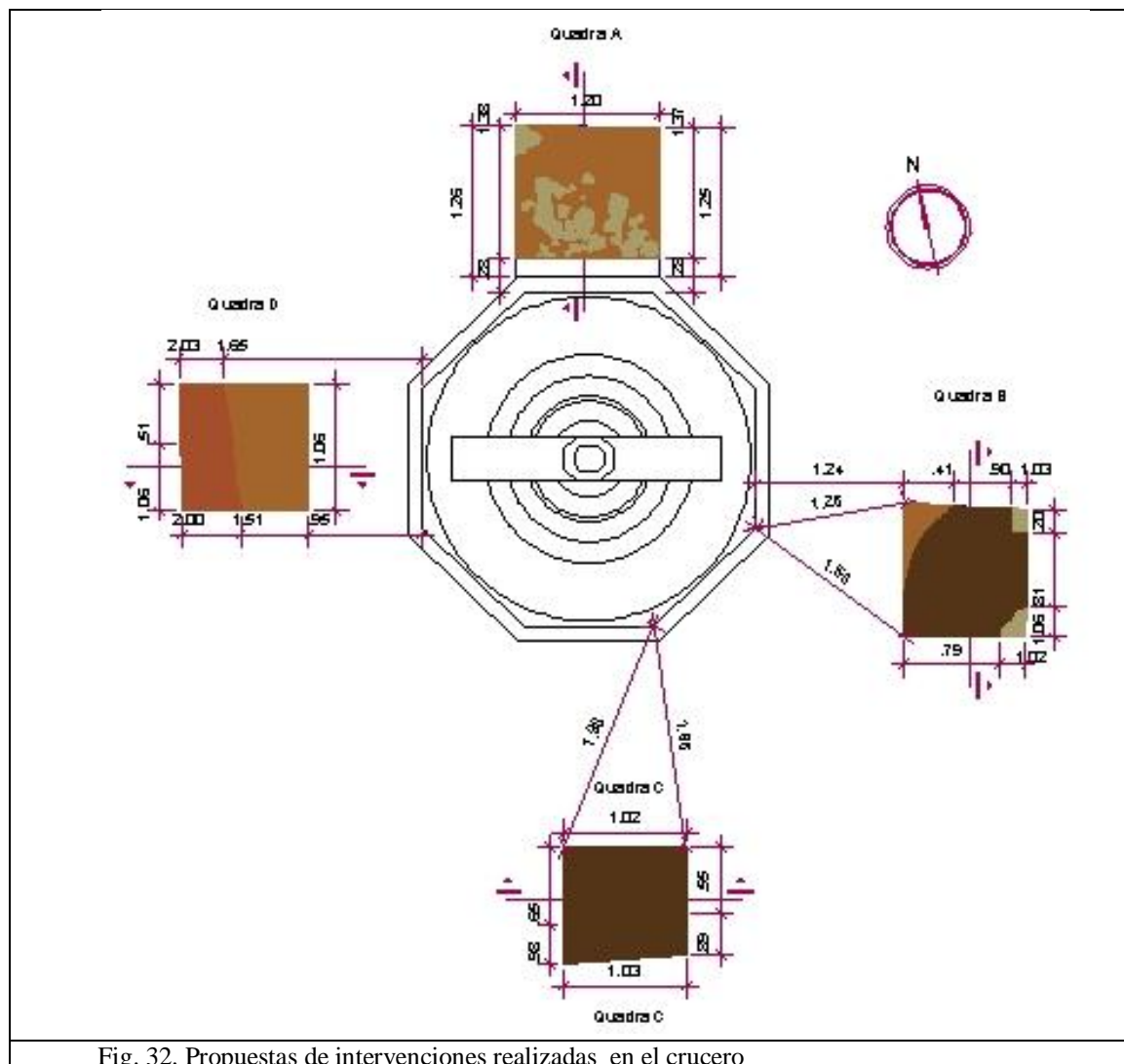
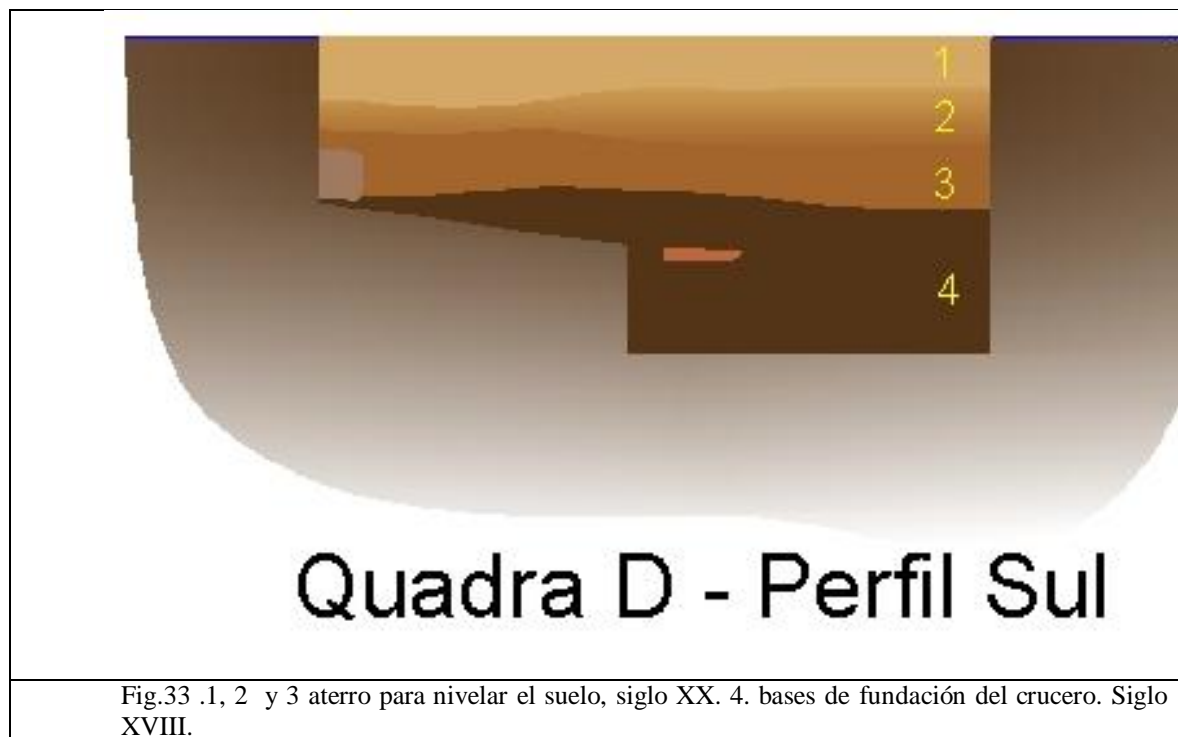


Fig. 32. Propuestas de intervenciones realizadas en el crucero

### 2.2.1. Estructuras y Estratigrafía Evidenciadas

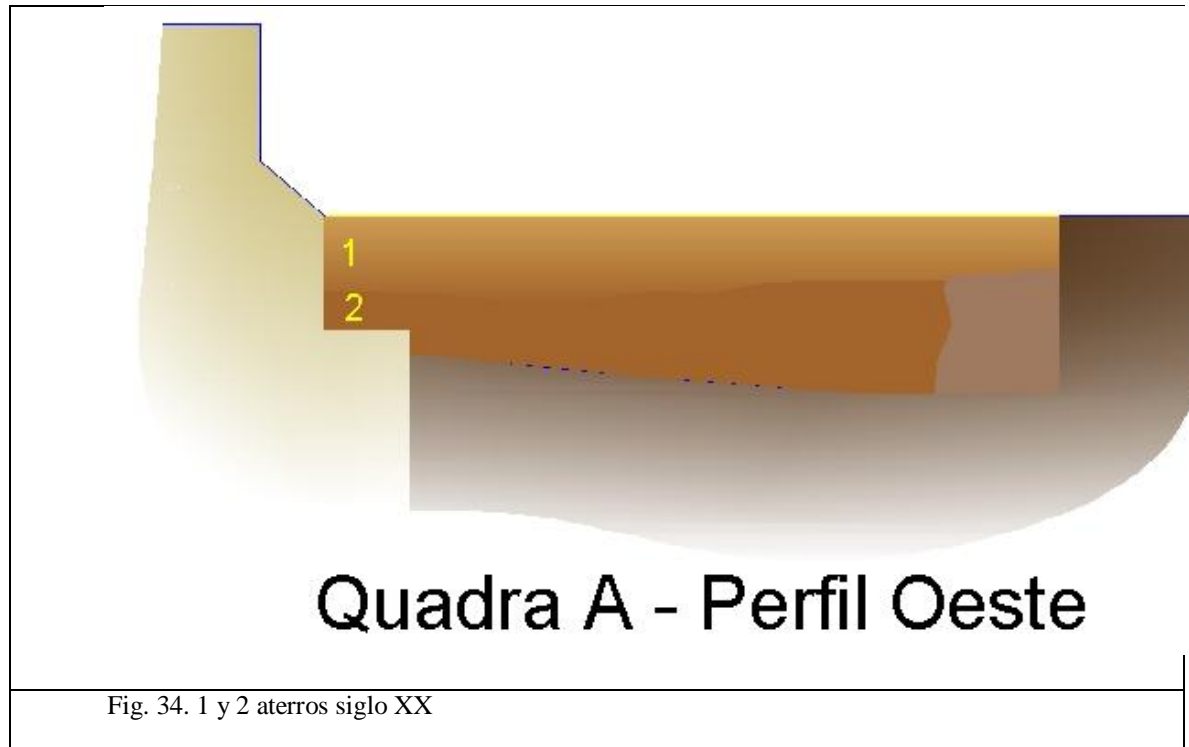


En el proceso de excavación han sido evidenciadas cuatro unidades estratigráficas. La primera posee una altimetría de aproximadamente diez centímetros y está compuesta de un sedimento arenoso de color marrón claro. En esta unidad estratégica no haya presencia de materiales arqueológicos, entretanto, es posible percibir pequeños fragmentos de bivalvas, en mayor cantidad crasostrea.

A partir de los primeros diez centímetros surgen por primera vez en la excavación, pequeños fragmentos de faianza portuguesa decorada a mano libre en azul celeste, fragmentos de vidrio, recipientes de medicinas, fragmentos de cerámica simple y vestigios de papel aluminio. La tercera unidad estratigráfica compuesta por un sedimento de arenoso-arcilloso marrón con pocos vestigios arqueológicos. En la unidad cuatro podemos visualizar restos de un mortero compuesta por cal y arcilla, mediando aproximadamente 4 centímetros

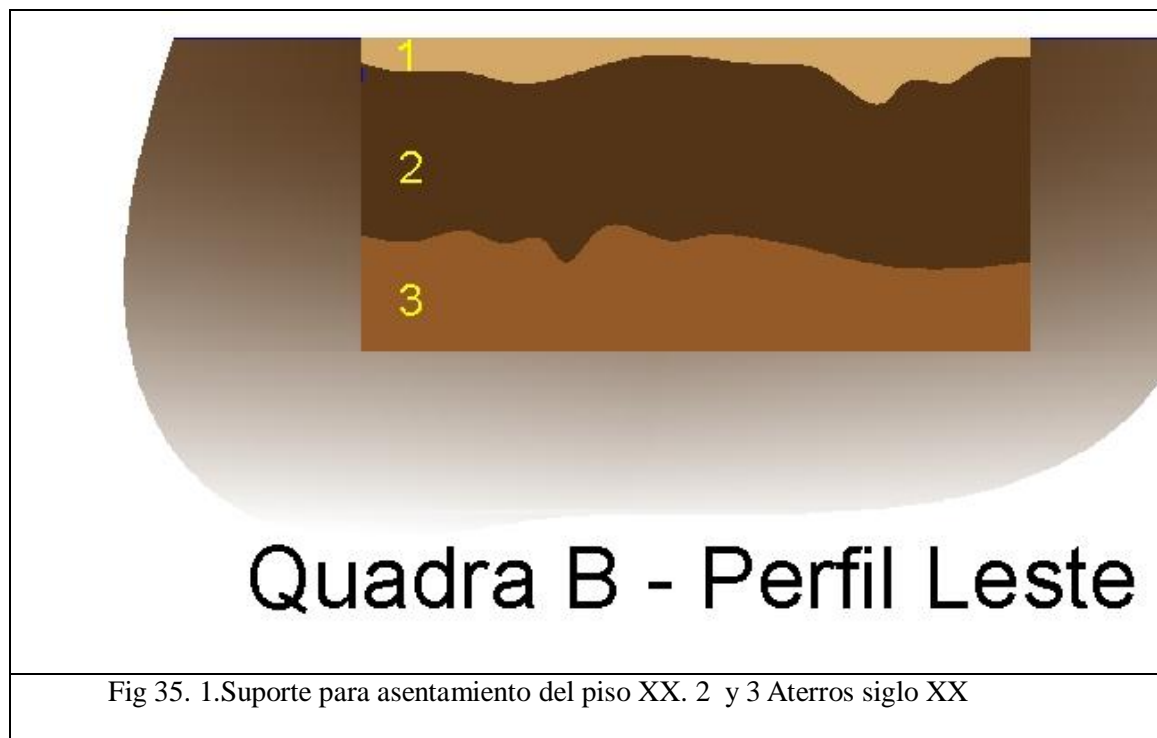


de espesura seguida por una gran piedra calcárea con función de “contrafuerte” de la estructura de bases del crucero.

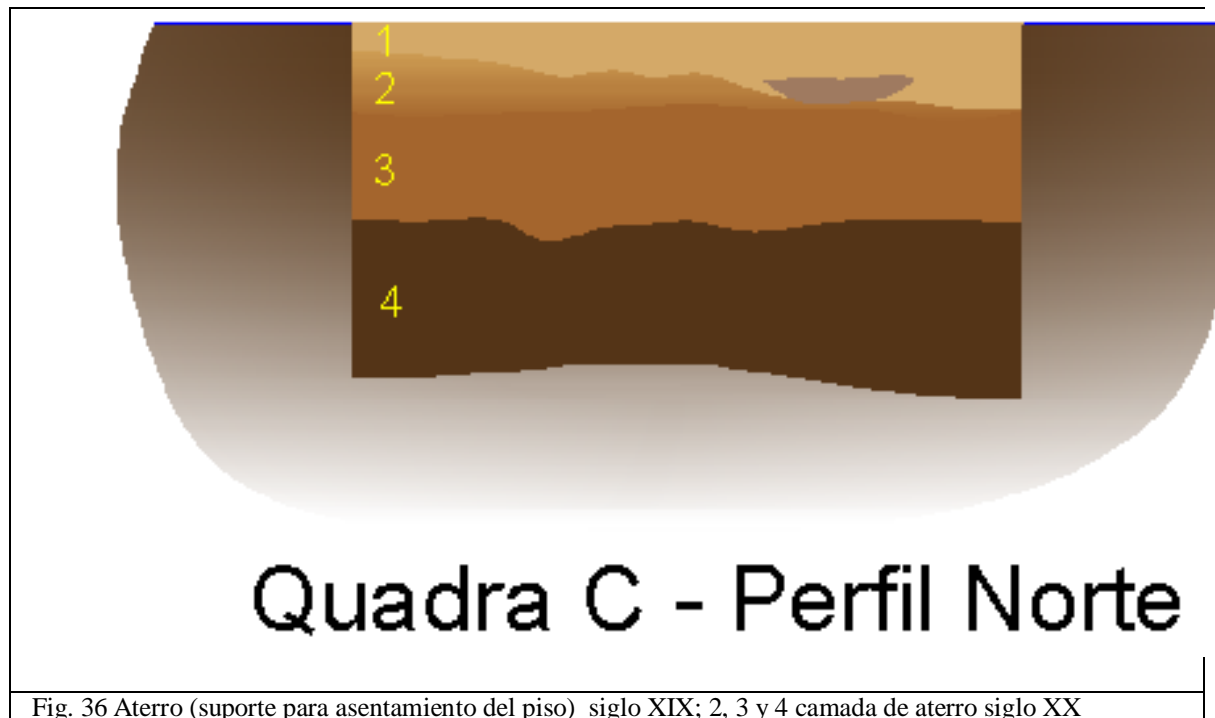


La cuadra denominada A, ubicada de forma estratégica más próximas de las bases del crucero ha revelado detalles de su estructura que nos han posibilitado afirmar con seguridad que el proyecto dibujado para el monumento no podría ser ejecutado por las características del Angulo de sus bases Las unidades estratigráficas uno e dos se caracterizan como aterros de las reformas del XX , pero con restos de artefacto de periodos históricos anteriores . Hecho que nos lleva a pensar que la “basura” usada con aterro en este sitio haya sido traída de otros sitios de la ciudad. Bajo la unidad dos surge una gran piedra calcárea puesta en posición inferior a noventa grados, asentadas con mortero a base de cal y arena.





Los resultados obtenidos a partir de la cuadra **B** han sido importantes desde un punto de vista de la conservación del monumento. Igual que las cuadras anteriores esta presenta dos unidades iniciales de aterro, siendo la primera de preparo para asentamiento del piso de la plaza, siglo XX, y un segundo de aterro para nivelar el suelo. Por su vez la unidad tres posee restos del mortero usado en las bases de fundación del crucero. La especificidad de esta intervención está en la gran cantidad de humedad presente en el suelo cuyas consecuencias ya se podía notar, sobretodo en la cara Sur, donde había una concentración de microorganismo que llegaba al nivel de la superficie hacia las primeras piedras de cantaría que constituyen el monumento.



Ubicada a casi dos metros de las bases del crucero, esta cuadra ha demostrado el mismo problema de humedad a que está sometido la bases de este monumento. Aquí se repite las mismas características de las excavaciones anteriores, las tres primeras camadas con objetivos claros de aterros para nivelar el terreno, siendo la primera camada de soporte para el asentamiento del piso que había antes del inicio de las intervenciones. Las unidades dos y tres en esta altura presentaban una pequeña cantidad de artefactos, en su mayoría cerámicas de varios periodos históricos mezcladas a basura del siglo XX.

### 2.2.2. Conclusiones

Los resultados de los trabajos han revelado cuatro unidades estratigráficas. Las características de estas unidades son las mismas una vez que cumplen la misma función en la acción constructiva de este yacimiento. Hay una variedad de fragmentos de cultura material de diversos periodos de la historia del asentamiento de la Ciudad. En este sentido es posible notar desde fragmentos de lozas portuguesas del siglo XVIII hasta restos del papel aluminio del siglo XX. Hecho que comprueba que los servicios de aterro ejecutados en las reformas anteriores han quitado parte de la deposición original de esta sitio, agregando nuevos sedimentos traídos de otras zonas de la ciudad cuyo contenido se caracterizaba por presentar artefactos de diversos periodos históricos.

En este sentido podemos afirmar que las reformas anteriores han producidos una especie de yacimiento arqueológico a partir de la destrucción de otros yacimientos. La plaza se caracteriza por presentar así, diversos vestigios arqueológicos descontextualizados de su sitio de deposición originaria formando una verdadero rompecabezas con cultura material del siglo XX en mayor profundidad que artefactos del XVIII.

Los artefactos ahí rescatados nos sirven solamente de testigos del consumo de la urbe sin entretanto representar un conjunto de actividades e acciones relacionados con su deposición de procedencia. La única posibilidad de lectura arqueológica es de las acciones de reformas realizadas en la plaza aislada de una construcción de conocimiento sobre los individuos asociados a la cultura material rescatada.

A partir de la tercera unidad surgen los primeros fragmentos de las bases del crucero, algunas piedras calcáreas fragmentadas en algunas partes con restos de mortero hecho a base de cal y arena. Las cuadras ubicadas en las cercanías de las bases han revelado que la

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

estructura de fundación está compuesta por grandes piedras de cantaria acrecidas por calcáreas agregadas con mortero a base de cal y arena. Las bases se extienden hasta un rayo de un metro y treinta en relación al monumento y en ángulo inferior a noventa grados.

Las características de las bases de la fundación del crucero se encuentra completamente diferentes de las dibujadas en el proyecto de puesta en valor del crucero, hecho que imposibilita los cambios que se habían proyectado sin afectar directamente la instancia histórica y estética del monumento en cuestión. Felizmente después de los argumentos presentados el proyecto de restauro inicial ha sido modificado.

Las constantes sorpresas por parte de los proyectos de restauros con las características de las intervenciones de la plaza de Sao Francisco nos hacen pensar en la asertiva de las discusiones aquí presentadas en lo que se refiere a la justificativa de alejar los arqueólogos del campo de la restauración por entender que estos causan retrasos en la obra. En este caso presentado la obra ha tenido un gran retraso justamente por no haber previsto excavaciones que pudieran revelar datos precisos para la construcción de un proyecto con una margen de seguridad aceptable. Además no se trata solamente de una cuestión de tiempo “perdido” hay costos con reelaboración de proyectos que casi nunca son divulgados, los “plus” en los presupuestos por errores de cálculos y de la una tomada de datos responsables y hecho de forma interdisciplinaria.

En este sentido en muchas obras (de las cuales a veces no se tiene ningún registro de los hechos, una vez que sus informes de campo son editados por los propios responsables de la obra o por fiscales de órganos que compactaban con la misma mentalidad) es más fácil, seguir el proyecto inicialmente pensado destruyendo parte de la instancia histórica y estética del edificio, reinventando materialidad, lo que en verdad se transforman en verdaderas reformas bajo el título de restauración.

### **2.3.0. Caso 3. Intervención Arqueológica en el Convento de la Orden Tercera del Cormo.**

El tercer y último caso aquí presentado se caracteriza por ser una de las intervenciones más pequeñas , pero rica desde el punto de vista de sus resultados, tanto en lo que se refiere al inicio de un cambio de mentalidad por parte del IPHAN (8 regional) así como de un punto de vista profesional , pues estas actividades nos llevaron a una mayor reflexión acerca de la practica arqueológica en proceso de restauración , logros y pierdas , sus ventajas y desventajas y sobre todo de cómo nosotros como arqueólogos estábamos llevando adelante estos trabajos . En este sentido por primera vez dislocamos la responsabilidad de la problemática hacia nosotros como profesionales nos incitando a buscar nuevas alternativas.

La obra en cuestión también había iniciado sin trabajo previo arqueológico. Constituía la restauración de una pequeña sala dentro del convento carmelita. En el proceso del desmonte de un taque construido en el siglo XX los trabajadores se dieron cuenta que empezaban a evidenciar un túmulo y en seguida estructuras constructivas desconocidas. (fig.37)

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

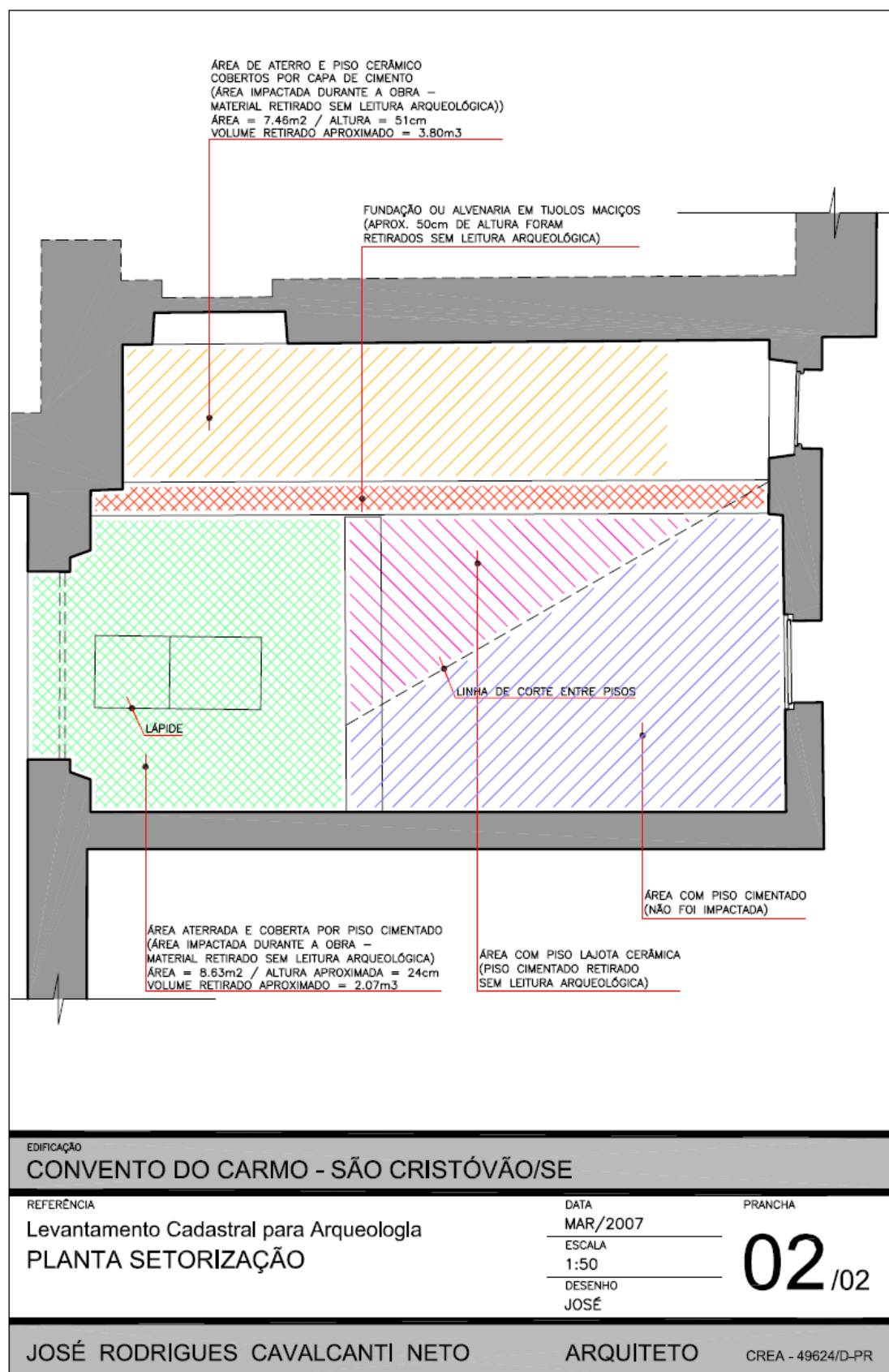


Fig.37 Intervención en la orden tercera del Carmo. Fuente: Archivo IPHAN. 8SR

En este caso el Instituto del patrimonio decidió paralizar la obra y intentar descubrir los restos arquitectónicos que emergieran el proceso del desmonte. Empezamos juntamente con el arquitecto José Cavalcante a pensar en el contexto que nos revelaran los desmontes anteriormente referidos. Claramente trataba de dos espacios diferenciados y cuyos cambios en el recorrer de los siglos los habían unidos de alguna manera.

En este sentido delimitamos una única cuando pero que fuera capaz de traer respuestas acerca de los dos espacios a la vez. Por otro lado el arquitecto empezaría con catas en las intersecciones de las paredes cuyos resultados serían contrastados con los del suelo. En este sentido, en la efectución de los trabajos nos damos cuenta, mismo sin un acercamiento a una bibliografía que estábamos hablando una misma lengua a partir de partes distintas de un mismo monumento.

Entendemos por primera vez la artificialidad de nuestro método de trabajo, donde arqueólogos miraban hacia abajo y arquitectos hacia arriba, nos damos cuenta que trabajábamos sobre un mismo proceso constructivo y que la superficie no era el marco cero para ningún de los profesionales dedicados a los estudios. Por primera vez el entendimiento de la importancia de la tridimensionalidad de la edificación hacia sentido para mí como arqueólogo. En este sentido los resultados de los análisis confirmaban que se configuraban como dos espacios distintos (A e B Fig.38).



Figura 38. Escavação abrangendo espaço A e B

Después de los resultados de las excavaciones y catas de paredes entendemos que el espacio denominado B había sido el primero espacio de adoración de la Orden Tercera. En este espacio todavía era posible identificar marcas de desgastes de uso de piso que estaba bajo construcciones actuales. (fig. 39)





Figura 39. Negativos de suporte espaço B

Todavía corroborando con tal perspectiva ha sido posible comprobar una de las recomendaciones de la orden carmelita que orientaba la construcción de los nuevos tiempos templos sobre las bases anteriores, aprovechando así el máximo las fundaciones anteriores y del primer espacio de la nación. De esta forma, en el momento de la construcción del actual iglesia de la orden tercera tanto la pare paredes cuando las bases de la fundación del espacio servirán de bases para el nuevo tiempo (<http://www.carmelitasdescalzos.com/>) (Fig. 40).

Según gravado encontrado en una de las piedras del pilar de estructura exterior de la Iglesia la orden tercera del Corno, había sido construida en la primera mitad del siglo XVIII Sería justo en este momento que la capilla es reformada, recibiendo un nuevo altar sobre el espacio de adoración anterior.

## Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?

---

En el siglo XVII la capilla recibiría un sepultamente. Esta ha sido encerrada por de dos grandes piedras calcáreas cuyas descripciones se perdieron por el proceso de deterioro de la propia piedra. En las laterales de la misma se pueden visualizar marcas instrumentos que compraban que el sepultamente ha había sido abierto en otro momentos. Además sedimentos cargados de materia orgánica la bordeaban. Asociado a este sedimento había fragmentos óseos. Decimos el sepultamente, pues no teníamos ningún objetivo específico, tampoco podríamos en aquel momento realizar cualquier tipo de análisis que justificara la exhumación de los restos mortales ahí sepultados. (Fig.41)



Figura 40. Sobreposição de alicerces da antiga capela





Figura 41. Enterramento associado à capela

Durante el siglo XIX la capilla sufrió alteraciones con la reforma de todo el espacio. El piso anterior en estado de conservación muy delicado ha sido recubierto por un aterro con espesura que variaba entre cinco y tres centímetros. El aterro tenía función de soporte para el asentamiento de un nuevo piso hecho con baldosas de barro. En este proceso ha sido posible percibir que algunas baldosas del piso del XVIII fueran reutilizados en este proceso.

En el espacio “A” detectamos al principio un sedimento con coloración naranja y morfología arenosa con compactación media con características de aterro. En la composición de las superficies encontramos diversos fragmentos de carbón y puntos de argamasa a base de cal. El sedimento presentaba piedras de granulometría mediana, con variaciones de cinco a tres centímetros. Después de los veinte centímetros excavados la

## **Capítulo 2. Restauración arquitectónica: ¿un campo de batalla entre arqueólogos y arquitectos?**

---

estratigrafía del espacio denominado A se muestreaba estéril de artefactos o vestigios indirectos. Las características del terreno y la gran diferencia de contexto en relación al espacio B nos llevo a pensar que la zona sobre la cual interveníamos se configura como zona exterior lateral de la capilla. Solamente con la construcción de la iglesia de la orden tercera en el inicio del XVIII este espacio ha sido incorporado como parte del altar mayor de la nueva iglesia. Durante el siglo XX toda el área que comprendía el espacio A e B recibieron un nuevo piso y todos los restos arquitectónicos anteriores fueron soterrados.

## Esquema lógico - discursivo capítulo 2

### ❖ Idea central

El desarrollo del Programa Monumenta ha revelado la existencia de una tensión entre arqueólogos y arquitectos restauradores. Las consecuencias de este conflicto ha sido la pérdida de informaciones históricas sobre el patrimonio restaurado e intervenciones arqueológicas con una parca producción de conocimiento cultural sobre las sociedades pretéritas.

### ❖ Argumentos

- Los cronogramas de los proyectos de restauración no contemplaban la arqueología como parte del proceso de estudios previos. Su participación estuvo condicionada a las denuncias de investigadores o de la sociedad o ha sido incluida en el trascurso de la restauración con el carácter de arqueología de urgencia.
- Los cronogramas de restauración casi siempre estaban condicionados a agendas políticas o a la lógica del mercado.
- La metodología aplicada por el arqueólogo estuvo condicionada a la realidad de cada caso en particular. La intervención casi siempre estuvo dirigida a la excavación y rescate de la cultura material asociada al sitio. De este modo, los resultados contribuían escasamente a la toma de decisiones en la restauración.

### ❖ Conclusiones

- Los trabajos arqueológicos realizados en São Cristóvão revelaron aspectos desconocidos de la historia de la ciudad, pero no fueron incluidos en los resultados finales de las intervenciones arquitectónicas.
- Los arqueólogos poseen pocos conocimientos sobre la arquitectura histórica. A su vez, los arquitectos restauradores casi siempre ignoran la cultura material asociada a la vida cotidiana de estos edificios.
- Las intervenciones restauradoras siguen produciendo una historia del pasado homogénea, libre de conflictos y que niega la participación de las minorías presentes en el proceso de construcción de la identidad brasileña.
- Los trabajos realizados revelaron una cierta fragilidad, por parte del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional brasileño, a la hora de establecer criterios para la intervención arqueológica en los yacimientos del periodo histórico y también para la restauración arquitectónica.

## Parte II:

### La búsqueda de las raíces del problema





### **Capítulo 3. La construcción de la idea de patrimonio histórico urbano y la creación del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN)**

La institución brasileña responsable de la gestión y el establecimiento de los criterios de intervención en el patrimonio histórico es fruto de una discusión que tiene sus orígenes en los primeros treinta años del siglo XX. Los debates surgieron en un pequeño grupo de intelectuales que empezaban a denunciar los drásticos cambios en los centros históricos de las ciudades brasileñas<sup>1</sup>. Dichos cambios eran consecuencia de las nuevas ideas de modernidad gestadas principalmente en la capital francesa a finales del XIX.

Seguramente la ciudad de Rio de Janeiro sufrió uno de los mayores cambios en su trazado para adecuarse a las nuevas ideas urbanistas modernas. Considerado como uno de los mayores proyectos de avenida en aquel momento, la Avenida Rio Branco fue completamente remodelada al estilo francés, con la justificación urbanística de mejorar la salud pública. Los cambios se vislumbraban como una forma de transformar la ciudad en un ambiente más higiénico, pues el antiguo trazado colonial favorecía las epidemias y las fiebres. Para desarrollar el proyecto se destruyeron 641 casas coloniales, bajo la coordinación del ingeniero Francisco Perreira de Passos. Pasados seis meses, en el mismo año de 1904, la nueva Avenida quedó abierta al público, con más de 1.800 metros de longitud y 33 metros de anchura. Además de hacer imposible la recuperación de la evolución urbana de la ciudad del Río, el saldo negativo de esta obra ha sido sentido por sus ciudadanos, pues cerca de 3.900 personas fueron desalojadas de sus casas, dando origen a una de las primeras favelas del centro de la

---

<sup>1</sup>. Nuestro objetivo en este apartado no es construir un análisis histórico del IPHAN, sino traer a colación algunos tópicos de su génesis que son fundamentales para entender muchas de las prácticas actuales, principalmente en lo que dice respecto a su relación con la arqueología. Para un abordaje historiográfico del IPHAN leer (Fonseca, 1997).

ciudad de Rio de Janeiro (fig. 42).



fig 42 . Avenida Rio branco . Obras de modernización en Rio de Janeiro. ABN

Donde antes había antiguas construcciones coloniales se construyeron nuevos edificios, cuyos proyectos habían sido elegidos en concursos. La mayor parte de ellos fueron llevados adelante por arquitectos europeos y con una fuerte tendencia al estilo «afrancesado»; y en menor número, algunos edificios fueron construidos en estilo neogótico y neoclásico.



Figura 43. Avenida Rio Branco después de la urbanización del inicio del siglo XX. ABN.

Las nuevas ideas de urbanismo que habían causado una fiebre de cambios en los centros históricos brasileños se defendían con un discurso sobre la necesidad de mejoras en la vida cotidiana para que ésta pudiera adentrarse en los nuevos valores de civilización y modernidad. En ese sentido, algunos críticos de la época resaltaban que existía una exagerada moda urbanística cuyas consecuencias en Brasil fueron una desenfrenada destrucción de todo lo que era considerado antiguo o anticuado, que no encajaba en el nuevo ideal de belleza. Hasta las más pequeñas ciudades seguirán esta tendencia, con alargamientos de sus calles, destrucción de barrios históricos y construcción de parques:

Em nosso meio não há ainda uma noção exata do que seja o urbanismo e quais os objetivos do plano urbanismo. Um confundem com mero plano de embelezamento criando aqui e ali jardins de todos os tamanhos e de todos os feitios, abrindo praças monumentais, emolduradas por edifícios

primorosos. Outros consideram-no um verdadeiro terremoto: uma derrubada em massa de edifícios, alargando tudo quanto é rua, abrindo outras, sejam ou não necessárias, contanto que a fisionomia da cidade se mude por completo. (Porto, 1940:113)

La idea de modernidad propagada por Georges Eugène Haussmann y sus seguidores defendía la incompatibilidad entre el viejo dibujo urbano de París y las nuevas medidas de higienización y circulación. Resaltaba además que la modernidad, fruto de la industrialización, requería una nueva estética y concepción de ciudad. Bajo esta perspectiva, barrios enteros fueran demolidos para dar espacio a las grandes avenidas y a la nueva concepción de modernidad (Choay, 2007).

Haussmann era conocido por su personalidad enérgica, pues en pocos años había sido capaz de llevar adelante una serie de proyectos que darían cuerpo a lo que hoy llamamos «Ciudad de la Luz». Sus contemporáneos resaltaban siempre su disposición y dedicación a la materialización de sus ideas: «Il donne l'impression d'être infatigable. La phénoménale résistance physique de Georges- Eugene Haussmann lui permet de mener, de front, sa carrière administrative et protocolaire (...). L'hiver, le Prefet est debout au plus tard à sept heures, l'été, il avance d'une heure son réveil, quelle que soit l'heure à laquelle il s'est couché» (Cars, 1991:174).

No pasaría mucho tiempo sin que sus actuaciones suscitaran polémicas que llegarían hasta nuestros días. En breve, fue duramente criticado por los intelectuales de su época, principalmente los de tendencias románticas, que denunciaban la destrucción de las edificaciones medievales y del sentimiento que las impregnaba.

En verdad, Haussmann encarnaba unas ideas de modernidad que, aunque también impregnaban otras esferas de la sociedad, quedaban materializadas en las construcciones, siendo por tanto muy evidentes. Era la afirmación de los nuevos tiempos, de las nuevas

perspectivas de vida, y en ese sentido, Víctor Hugo, como crítico de la modernidad, ha sido uno de los primeros que criticaron irónicamente las actuaciones haussmanianas: «que c'est beau! De Pantin on voit jusqu'à Grenelle le vieux Paris n'est plus qu'une rue éternelle qui s'avance, élégante et droite comme l'1 en disant Rivoli, Rivoli Rivole!» (Hugo, 1998).

Sus contemporáneos sintieron el peso de los cambios en un París con siglos de existencia, idea que perturbaba a sus transeúntes. Las críticas casi siempre tenían un tono irónico y resaltaban el embellecimiento que causaba malestar a quien estaba acostumbrado a las sensaciones causadas por las antiguas calles de la vieja París. El sentimiento de constante sorpresa proporcionado por las perspectivas del dibujo medieval, contrastaba ahora con las grandes líneas de apertura y a los parisinos de finales del siglo XIX les parecía una exageración decorativa y de diseño, realizada en nombre de la modernidad que reclamaban los nuevos tiempos:

M Haussmann est, comme chacun sait, un décorateur emerite, un veritable prestigitateur, il a su mettre à mettre à execution d'une façon brillante les grandes idées de son seigneur et maître.(...) Nous avons vu (...) au signal d'une baguette vraiment magique s'ouvrir de grandes voies de splendides boulevards, sortir de la terre par enchantement casernes, palais, monuments sans nombre, nous avons vu les colonnes se hisser sur un nouveau pedestal, les ponts reculer leurs arches séculaires et prendre l'alignement, les rues tortueuses se redresser, des bois féeriques se peupler d'ombre, de lacs et de cascades et tous les vieux quartiers de l'ancienne cite revêtir une tunique blanche pour fêter l'ère nouvelle et réparer à la façon des coquettes les injures du temps (PINON, 1991: 181)

Resaltábamos anteriormente que el proceso de modernización de París es muchas veces visualizado de una forma crítica por profesionales que actualmente trabajan en la perspectiva de la conservación del llamado patrimonio histórico. Las críticas son dirigidas básicamente a la destrucción del conjunto urbano y a la pérdida de testigos del pasado que se han eliminado en nombre de la modernidad.

Leer a Haussmann bajo esa perspectiva es correr el riesgo de caer en un anacronismo.



Como un hombre de su tiempo, y aquí no caben juicios históricos, vivió en su contexto y en este contexto las ideas del conjunto histórico y la preservación urbana no tenían sentido alguno, porque simplemente no existían.

En su obra *Mémoires*, publicada en 1890, Haussmann contestaba a las críticas y acusaciones invitando a sus denunciantes a que señalaran un monumento representativo de la historia francesa que él hubiera destruido efectivamente. Además, reclamaba para sí el status de defensor de los monumentos históricos, pues según él su administración había respetado todos los monumentos históricos y artísticos que debían ser tenidos en consideración. (Choay, 2000)

Si nos centramos en este momento histórico, sin hacer juicios sobre lo que se ha destruido, es posible entender que fue un momento singular para la construcción del concepto de preservación de los centros históricos. Las modificaciones ocasionadas en París como fruto de la nueva idea de modernidad, despertarán, inicialmente en los intelectuales románticos, el sentimiento de pérdida de algo que deberíamos preservar. La drástica modificación urbana hizo emerger el sentimiento de pérdida de lo cotidiano. La angustia era generada precisamente por la pérdida de un ambiente que poseía un significado, pero que sin embargo solamente fue percibido después de su cambio.

Ciertamente, Ruskin será una de las voces que denuncien con más vehemencia la destrucción de los centros históricos como una forma de reclamar un sentimiento que se desmoronaba junto con las ciudades preindustriales. Hay teóricos que lo señalan como el percusor de la idea de centro urbano como algo que ha de ser preservado. Con todo, ni Ruskin, ni tampoco su seguidor, William Morris, centraron su atención en el papel memorial de las ciudades en proceso de modernización. Sus críticas se basaban en el trato dado a un pasado que Ruskin consideraba valioso artísticamente, pues representaba la producción del

alma humana, cuya esencia no podría ser reproducida por los métodos modernos. Su defensa vehemente del gótico como ejemplo de este arte puede ser visualizada en *Las piedras de Venecia*, donde claramente se puede percibir que su alegato está cargado de un moralismo puritano, fruto de su formación religiosa (Ruskin, 2000).

El sentimiento romántico hacia los monumentos históricos encontraría, en el inicio del siglo XX, un aporte teórico materializado en el texto filosófico del historiador Alois Riegl. A Riegl, elegido presidente de la comisión de monumentos históricos, le correspondió proponer una nueva legislación sobre la conservación de los monumentos históricos que fuera coherente con la realidad vivida en su época.

El fruto de esta labor fue un texto que luego se convertiría en un clásico sobre la cuestión, al conseguir definir los sentimientos que impulsaban al hombre moderno hacia la defensa de los monumentos históricos. En otras palabras, Riegl fue capaz de sintetizar teóricamente las ideas que hasta entonces eran expresadas en forma de angustia por los románticos. Los sentimientos de angustia, de pérdida de un paisaje, ahora eran explicitados a través de los *valores* inherentes al monumento.

Bajo esta perspectiva, Riegl se preocupa inicialmente de definir lo que podría ser considerado un monumento histórico y de cómo se podrían definir los valores históricos y artísticos. Según el propio autor, el primero de los valores a ser tomados en consideración sería el histórico, pues este constituía la mayor dimensión de la construcción y por lo tanto debería ser analizado antes que cualquier otro valor: «Llamamos histórico a todo lo que ha existido alguna vez y ya no existe. Según los conceptos más modernos, a esto vinculamos la idea de que lo que alguna vez ha existido no puede volver a existir, y que todo lo que ha existido constituye un eslabón imprescindible e inaplazable de una cadena evolutiva» (Riegl, 2008:24).

El contexto en el cual Riegl explicita la idea moderna de monumento histórico era sin duda un momento en que la disciplina de la Historia gozaba de un gran prestigio entre las ciencias. En su texto, la explicación de los valores estaba lastrada por la idea de evolución. En este sentido, es comprensible la preocupación del autor por enfatizar la instancia histórica de los monumentos. El valor artístico podía estar presente en todos los monumentos si ellos atendían a nuestra concepción moderna de voluntad de arte o «*kunstwollen*».

Françoise Choay será la primera que plantee una cronología para el proceso de construcción del concepto de patrimonio histórico y consecuentemente de la ciudad como un objeto de interés para la preservación histórica. Bajo este punto de vista, la autora sostiene la tesis de que la idea de patrimonio urbano aparece en el tránsito del siglo XIX al siglo XX, señalando a Ruskin como uno de los constructores del papel memorial de las ciudades y, en consecuencia, de la percepción de las ciudades como museos (Choay, 2007).

Aunque la idea de ciudades históricas, ejerciendo el mismo papel que los monumentos históricos, ya había aparecido a finales del XIX, es solamente con la materialización de las ideas teóricas de Giovannoni cuando se tendrá claramente definido el concepto de conjunto histórico. El autor encauzará la discusión que se había iniciado con las grandes modificaciones haussmanianas. Giovannoni, además, propone teóricamente una estrategia de convivencia entre el conjunto histórico y las nuevas necesidades urbanas, como demuestra la existencia de una articulación entre estos dos mundos, que se mostraban tan antagónicos.

Sin sombra de dudas podemos señalar en Giovannoni el nacimiento del término *patrimonio urbano* y de la base teórica y práctica que iba unida al naciente término. Él fue capaz de integrar los caminos de dos realidades antagónicas. Quizás su visión sea fruto de su polifacética formación: historiador del arte, ingeniero y sobre todo, urbanista. Formación que ciertamente le daría margen para visualizar la problemática bajo diversos puntos de vista,



traspasando las fronteras del conocimiento.

En ese sentido, al visualizar las ciudades preindustriales como patrimonio urbano, Giovannoni disloca toda la carga simbólica y los valores que eran exclusivos del monumento aislado hacia una idea de conjunto. La ciudad pasa a ser vislumbrada como un monumento que también puede poseer valor histórico y artístico, donde incluso su entorno paisajístico sería integrado a esos valores. Con todo, la idea más avanzada de su teoría era la concepción de los centros históricos como algo integrado al devenir cotidiano de sus habitantes. Estos permanecen en un cambio constante; importante aspecto a tener en consideración a la hora de intervenir sobre ellos. Esta noción de convivencia de la contradicción dará margen para que Giovannoni proponga nuevos matices en la restauración del patrimonio histórico urbano. Sus ideas lograron proyección internacional al ser incorporadas a la carta italiana de la restauración (Giovannoni, 1931).

En síntesis, la idea de un sentimiento romántico de destrucción de los monumentos históricos, fruto del proceso de modernidad, será posteriormente asumida por los académicos, inicialmente en la figura de Riegl y posteriormente por diversos intelectuales como el mencionado Giovannoni, consolidando la aparición del sentimiento «moderno» de protección del patrimonio histórico. Estos consagrarán la idea del valor histórico y artístico como una herramienta que justificaba una intervención dada en un monumento específico o en un conjunto histórico.

Es justamente cuando la idea de monumento histórico y sus valores ya estaban consolidadas en Europa y defendidas a través de un abordaje académico y ya no como sentimiento romántico, cuando las élites brasileñas empezaron a concebir la creación de un órgano de defensa de los monumentos históricos, pues no solo el sentimiento de pérdida del patrimonio histórico había atravesado el Atlántico, sino también las ideas del urbanismo

moderno haussemanianas (Benchimol, 2004).

La importación de los modelos y matices teóricos y prácticos era inevitable. Los principales países de Europa occidental, y fundamentalmente Francia, continuaban siendo los formadores de una élite intelectual de diversos países, incluida la brasileña. El concepto de monumento histórico, creado y generado en un contexto europeo, luego sería asimilado e implantado en diversas partes del mundo occidental como un modelo a ser seguido.

De esta forma, el discurso de defensa del patrimonio histórico urbano brasileño hacía una crítica a las modificaciones del trazado urbano de las ciudades coloniales, resaltando que la modernidad debería ser construida a partir de una mirada hacia el pasado, a través de las raíces de la formación del pueblo brasileño, teniendo en la arquitectura de las antiguas ciudades coloniales el testigo de esta construcción cultural. Según Moraes, no podemos olvidar el contexto político-ideológico brasileño donde esas ideas fueron creadas. Un nacionalismo exacerbado, motor de cualquier dictadura, se oponía a los movimientos revolucionarios y las ideas extranjeras eran visualizadas como una amenaza a la autonomía del estado (Moraes, 1988 apud Fonseca 1997).

El proyecto de construcción del IPHAN y de una política nacional de preservación del patrimonio histórico nació después de la instauración del «Estado Novo». La política de carácter autoritario ejercida por el gobierno de Getulio Vargas marcaría diversas áreas durante las décadas siguientes. En ese período, la educación fue sin duda uno de los grandes pilares de diseminación de la ideología de la dictadura varguista. La radio, el cine, y sobre todo los proyectos educacionales, se caracterizaban por ser un vehículo de propaganda del gobierno. Según Fonseca, sorprendentemente el área de la cultura no sufrió tanto la influencia de la actuación autoritaria del gobierno como lo sufrió la educación (Fonseca, 1997).

En el organigrama del gobierno dictador, las tareas de preservación del patrimonio histórico quedaron bajo la responsabilidad de los miembros del movimiento modernista de 1922, cuyas ideas defendían un arte libre de los dictámenes académicos. A diferencia de los vanguardistas franceses, cuyo principal ideario era el de una quiebra con los modelos hasta entonces establecidos, los modernistas brasileños encontraron en cambio en las raíces brasileñas la inspiración para el establecimiento de un nuevo arte, basándose en un sentimiento nacionalista. Hecho que explica el apoyo del gobierno al movimiento modernista que asumirá la política patrimonial en Brasil.

De esta forma, el proyecto de actuación de los modernistas en la construcción del patrimonio histórico priorizaba la arquitectura colonial, como símbolo de nuestras raíces más antiguas. Sobre estos monumentos se produjeron las primeras intervenciones del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional brasileño. El barroco, abundante en el estado de Minas Gerais, ha sido considerado como el testigo de los orígenes de la cultura brasileña, siendo perseguido como un estilo arquitectónico puro. Este rasgo marcará las principales actuaciones del Instituto del Patrimonio en lo que se refiere a la elección de lo que debería ser preservado.

En ese sentido, la instancia estética será el gran pilar sobre el cual el IPHAN construirá las bases de actuación para elegir lo que debería ser preservado. De esta forma surge una de las grandes claves en la construcción del IPHAN, y que nos ayuda a entender algunos problemas actuales. Un conflicto que parece haber permanecido latente a lo largo de las décadas y que se muestra de manera evidente en los problemas generados por el Programa Monumenta.

### **3.1. Los criterios de actuación del IPHAN**

Entender los criterios teóricos que guiaron la actuación del IPHAN con el objetivo de encontrar la justificación de la ausencia de la arqueología en los proyectos y restauración arquitectónica no constituye una tarea tan simple como se podía pensar inicialmente, pues estamos ante un organismo presente en todo el territorio nacional a través de sus delegaciones regionales, moldeando muchas veces las peculiaridades locales. De este modo, guiarnos por las bases legislativas establecidas por este Instituto con el objetivo de compararlas con la práctica de sus intervenciones ha terminado por ser una tarea desastrosa, dado los resultados antagónicos que obtuvimos.

La contradicción presente entre el discurso y la práctica de los servicios del IPHAN forma parte de su génesis y está vinculada a la incapacidad para sostener las ideas y prácticas copiadas de Europa. Se suman a este factor las dificultades técnicas encontradas localmente — sobre todo de recursos humanos—, o incluso las pugnas ideológicas presentes en Brasil en aquel momento.

Según el historiador Camilo Olivera Neto, la primera propuesta para el establecimiento de directrices para la intervención de los monumentos históricos brasileños tenía como base teórica las ideas de Viollet-le-Duc. A pesar de no haber sido aprobadas como propuesta oficial, es sabido que estas directrices fueron aplicadas en las primeras restauraciones realizadas en la ciudad de Minas Gerais (Oliveira Neto, apud, Fonseca 2007).

El ingeniero Epamenondas Macedo realizó las primeras obras de restauración bajo la

tutela del IPHAN en monumentos de la ciudad de Ouro Preto-MG. Su labor se guió por una metodología que legitimaba una reconstrucción en estilo, bajo proyectos previamente establecidos. En este sentido, la investigación histórica apenas serviría para comprobar sus conclusiones previas. En el momento inicial se realizaba una investigación histórica y una prospección, no arqueológica, con el objetivo de remontar la edificación buscando una unidad estilística y estética. Pero en el momento en que la investigación no fuera fructífera, es decir, no confirmara lo que ya se pensaba previamente, se pasaba a realizar una comparación con los monumentos locales y regionales, copiándolos como una solución paradigmática (San' Anna, 2004),

El abordaje teórico elegido en ese momento obedecía objetivamente a la percepción modernista en pos de una sociedad histórica homogénea, representativa de una autenticidad que era apreciada a través de la arquitectura colonial. La lógica que orientaba tales intervenciones era que la ciudad como museo poseía una obra acabada y original. En este sentido, todo lo que no fuera consonante con esta idea debería ser eliminado o rehecho a la moda colonial.

En esta perspectiva, es comprensible entender por qué en aquel contexto no había ninguna preocupación por desarrollar intervenciones arqueológicas junto con el proceso de restauración. Las excavaciones referidas anteriormente eran realizadas por trabajadores de la obra, con el único objetivo de encontrar restos constructivos que pudieran corroborar las ideas preconcebidas y justificar la restauración estilística.

Lógicamente, en aquel momento el número de arqueólogos en Brasil era ínfimo y los pocos que existían poseían una formación realizada en el extranjero, sobre temas de estudio relacionados con la prehistoria, o trabajaban con arqueología clásica. En este sentido, incluso después de la divulgación de la Carta del Restauo de 1931, la idea de la arqueología pudiera

colaborar con la restauración arquitectónica todavía no se concebía en Brasil.

La elección del estilo colonial como representativo de la cultura original brasileña no solamente llevó a la prioridad en la preservación de una memoria luso brasileña, sino que eligió la estética y el estilismo puro como una justificación para negar o afirmar lo que debería ser conservado por parte del IPHAN. Hasta el inicio de la década de 1950 los «libros» históricos y arqueológicos apenas fueron un espacio para el registro de bienes que eran juzgados como sin valor estético y que por lo tanto no deberían ir a los libros de arte.

Solamente después de 1960, con la salida de Rodrigo M, uno de los pensadores del período áureo de esta institución, una nueva élite intelectual que se asomaba al IPHAN empezó a hacer una crítica a los criterios hasta entonces utilizados en las intervenciones sobre patrimonio edificado:

...pouco a pouco intelectuais cujas teorias se aproximavam bastante do que defendiam os regionalistas passam a dominar o cenário político do SPHAN<sup>2</sup>, introduzindo orientações diferentes no trato dos acervos urbanos tombados, juntamente com essa nova orientação é difundida a idéia de que os procedimentos nos quais se pautavam o SPHAN estavam errados, deveriam ser desprezados. Condenava-se o discursos de base estética para enaltecer o de fundamento sociológico, mas de acordo com os enfoques regionais” (Sant’Ana, 1995)

Los años que siguieron a la década de 1960 pueden ser considerados un hiato en lo que se refiere a la aplicación de la arqueología en la restauración y consecuentemente en la valoración de la instancia histórica de los monumentos restaurados. Después de la jubilación de Rodrigo de Melo Franco, el IPHAN pierde parte de su prestigio político. En ese sentido, el

---

<sup>2</sup> En sus primeros años de existencia, el IPHAN era llamado SPHAN «a instituição federal encarregada de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional foi criada em 1936 (ainda em caráter experimental) com o nome de Serviço do Patrimônio Histórico Nacional e Artístico Nacional (SPHAN). Em 1946 passou a se chamar departamento (DPHAN) e, em 1970 se transformou em instituto (IPHAN). Com a reforma institucional em 1979, é criada a secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico nacional (SPHAN), que, com a criação da secretaria da cultura em 1981, se converteu em subsecretaria. Com a criação do Ministério de cultura 1985 voltou a ser Secretaria, e foi extinta por decreto do governo Collor em 1990. Foi então criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) que, em 1994 voltou a se chamar IPHAN». (Fonseca, 1997)

Instituto necesitaba revisar no solo sus criterios de actuación política, sino también los criterios de identificación y registro del patrimonio edificado que debería ser conservado, pues la antigua fórmula de uso de la autoridad intelectual de sus fundadores ya no encontraba espacio en este nuevo contexto.

Mientras tanto, la disciplina de la arqueología histórica empezaba a dar sus primeros pasos en Brasil. Inicialmente acusada de ser una práctica arqueológica ubicada dentro de las bases teóricas histórico-culturales y por lo tanto no bien vista por la mayoría de los arqueólogos brasileños, fue acogida por el IPHAN e incluida dentro de sus proyectos de restauración del patrimonio edificado. Pero el carácter de ciencia auxiliar de la historia ha hecho que la nueva disciplina tuviera una mala aceptación en Brasil entre los arqueólogos que trabajaban en el periodo prehistórico.

No obstante, para el IPHAN la arqueología histórica en aquel momento fue muy importante, pues le respaldaba históricamente, preocupación que no existía anteriormente, pues esta función era ejercida por la autoridad «intelectual» de sus funcionarios. Esta realidad cambiaría drásticamente con el desmantelamiento del IPHAN en las décadas que seguirían.

Además de la pérdida de funcionarios que respaldaban intelectualmente las acciones del IPHAN, el contexto socioeconómico brasileño pasaba en aquel momento por una ola de desarrollo económico, con grandes proyectos en el sector industrial y de bienes de consumo. En pocos años Brasil pasaba del estatus de país excesivamente agrario a albergar las primeras grandes ciudades con millares de habitantes. Ciudades que no tenían ningún tipo de infraestructura para soportar un gran éxodo rural. Las medidas anteriormente descritas que transformaron las ciudades coloniales en ciudades con grandes avenidas no fueron capaces de absorber el crecimiento desordenado de la segunda mitad del siglo XX. El boom demográfico de las grandes ciudades como Rio y Sao Paulo, exigía la adopción de nuevas posturas por

parte del IPHAN, así como un mayor poder de actuación.

En este sentido, los centros históricos de las grandes ciudades pasaron a ser un problema, pues la mayor parte de los emigrantes tuvieron en esta zona la única opción de ganarse la vida en los subempleos generados por las zonas comerciales generalmente asociadas a los centros históricos. Lo que había quedado del antiguo conjunto colonial, ahora mezclado con el eclecticismo heredado de la fiebre modernista de las primeras décadas del siglo XX parecía mostrarse homogéneo al menos en un aspecto: acogían una población pobre, muchas veces viviendo en condiciones de precariedad.

De esta forma, los centros históricos llegaron a ser el objetivo prioritario en la toma de medidas interventoras por parte de los gestores del patrimonio cultural. En la mayor parte de los casos, las intervenciones restaurativas no pudieron ser proyectadas y llevadas adelante por los propietarios de los inmuebles, como obligaba la legislación de defensa del patrimonio histórico creada a inicios del siglo XX. La propia idea de patrimonio, así como sus bases legislativas, ambas copiadas de países europeos, con una realidad social tan diferente a la nuestra, encontró su talón de Aquiles precisamente en una de las mayores lacras históricas del país: la fuerte desigualdad social.

Este contexto histórico brasileño no es muy distinto del de la mayoría de los países de América Latina. De esta forma, en la década de 1960 empezaron a plantearse soluciones que podrían ser concebidas y aplicadas a los países con realidades semejantes. Medidas que fueran capaces de salvaguardar el patrimonio histórico y que además generaran una autosuficiencia que posibilitara no descalabrar económicamente al estado.

Más de una vez, la estrategia brasileña y de varios otros países latinoamericanos ha sido la de mirar hacia el extranjero, copiando las soluciones aplicadas por las ciudades europeas que atravesaban problemas por los altos costes del mantenimiento de la conservación de sus



centros históricos. Soluciones que añadirían nuevos valores a la idea de patrimonio histórico (como producto cultural) y suplantaría otros (reevaluación del contenido histórico de los monumentos, en detrimento del estético). Estos cambios serían muchísimo más desastrosos en su versión importada a la realidad latinoamericana.

Los países europeos entendían que sus centros históricos eran problemáticos por la carga asistencialista atribuida al estado como defensor del patrimonio histórico, que conllevaba un mantenimiento y constantes revitalizaciones. Incluso antes de la creación de la Unión Europea se buscaba una solución común a este tema, toda vez que entendían que este patrimonio pertenecía a varios pueblos: «la arquitectura única de Europa es el patrimonio común de todos los pueblos europeos, los cuales deben reconocer que les corresponde asegurar su protección» (Consejo de Europa, 1979).

Al contrario que América Latina, los países europeos, muchos de ellos en avanzado proceso de desarrollo, empezaban a fomentar la idea del valor económico que estaba implícito en el patrimonio histórico, con el objetivo de incrementar el desarrollo del turismo cultural<sup>3</sup>. La idea parecía una medida eficaz para la solución del problema, pues por un lado se resaltaba el valor económico de los monumentos históricos, hasta entonces no explotado, y por otro lado se crearía una fuente de recursos financieros que podrían ser destinados a la conservación de estos mismos bienes, resolviéndose así la mayor parte del problema.

---

<sup>3</sup>. Analizando el cambio de semántica de la palabra *cultura*, la historiadora resalta a partir de cuándo y cómo el término pasa a ser usado con el sentido actual, específicamente en Francia, uno de los primeros países que ponen en práctica la diseminación de esta nueva idea de cultura: «Recordamos que el uso de este término todavía no se había extendido en Francia después de la II Guerra Mundial, solía integrarse en sintagmas (cultura de las letras, cultura general) más que utilizarse en el sentido filosófico definido, y luego fue utilizado frecuentemente con fines políticos por el pensamiento alemán. Paul Valéry prefirió siempre el término Civilización. El término cultura se generaliza a partir de la década de 1960. Símbolo de su fortuna es la creación de un Ministerio de Asuntos Culturales que pasa rápidamente a ser “de la cultura”, cuyo modelo no tarda en ser adoptado por la mayoría de los países europeos y que franquea los mares. André Malraux inventa la Maisons de la Culture, en tanto que el término “cultura” se diversifica: culturas minoritarias, cultura popular, cultura de la pobreza, cultura de los corrientes, etc. Los problemas planteados por la difusión del culto a la “cultura” acaban precipitando su cambio semántico. Cambio consagrado por los museos antes de alcanzar también a los monumentos. La cultura pierde su carácter de realización personal, se transforma en empresa y acto seguido en industria» (Choay, 1992:193)

La idea de patrimonio histórico estaría a partir de entonces vinculada a la noción de industria cultural. En ese sentido, el nuevo valor atribuido a los monumentos aportaría nuevas estrategias de valoración que afectarían sobremanera a la forma de intervenir sobre ellos. Según la historiadora de las teorías Françoise Choay, en la década de 1960:

Los monumentos y el patrimonio histórico adquieren a su vez un doble status : como dispensadoras de saber y de placer, puestas a la disposición de todos; pero también como productores culturales fabricados, embalados y difundidos con vistas a su consumo. La metamorfosis de su valor de uso en valor económico se realiza gracias a la «ingeniería cultural», vasta empresa pública y privada a cuyo servicio trabaja toda una población de animadores, comunicadores, agentes de desarrollo, ingenieros y mediadores culturales. Su tarea consiste en explotar los monumentos por todos los medios, a fin de que el número de sus visitantes se multiplique indefinidamente (Choay, 1992:194).

Inicialmente, la evaluación del fenómeno por parte de la autora puede parecer exagerada o purista. Por lo pronto, el análisis de la autora nos parece bastante coherente con el discurso de la época y sobre todo con la práctica que se estableció de puesta de valor del patrimonio. La propia autora hace referencia a una nota del ministro francés del turismo que asumía literalmente que «nuestro patrimonio debe venderse y promoverse con los mismos argumentos y las mismas técnicas que han llevado al éxito de los parques de atracciones, (...) pasar del centro antiguo como pretexto al centro antiguo como producto» (Ídem: 216).

A partir de entonces, la idea de valoración económica estaría presente tanto en el discurso de los que administraban el patrimonio histórico, como en quienes actuaban directamente sobre el mismo. Las diversas cartas, fruto de las reuniones científicas o de los consejos de Europa para diseñar las estrategias de actuación sobre los antiguos centros urbanos, mostraban siempre estas ideas:

«...además, la necesidad de ahorrar recursos se impone en nuestra

sociedad , Lejos de ser un lujo para la colectividad, la utilización de este patrimonio es una fuente de economía»(Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, 1975), «La conservación de la ciudades y barrios históricos pueden ser eficaz si se la integra en una política coherente de desarrollo económico» (Carta de Toledo, 1986); «Las ciudades deben seguir siendo centros de animaciones culturales y económicas» (Conferencia General de Berlín, 1976).

En ese sentido, la Carta de Quito será la síntesis de la reunión de los países de Iberoamérica, y una búsqueda de soluciones para los problemas de los centros urbanos de América Latina. Con el apoyo de instituciones internacionales como UNESCO y BID, se adoptaron las principales ideas que Europa ya había establecido para las políticas públicas sobre el patrimonio histórico, visualizándolo como un rentable producto que puede ser explotado por la industria cultural.

La conclusión del coloquio de Quito, divulgada en 1967 y puesta en práctica en varios proyectos de revitalización del patrimonio histórico que se hicieron en América, demostraría los peligros de la importación de paradigmas de realidades socioculturales tan distintas. Es interesante hacer notar como en toda la documentación producida a partir de la reunión de Quito, el valor económico del patrimonio es repetidamente mencionado como la tabla de salvación de los centros históricos de las ciudades latinoamericanas:

Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habitarlo en las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de fin trascendente que en caso Iberoamericano será al desarrollo de la región. (Carta de Quito, 1967)

La idea consistía en equiparar el patrimonio histórico de América a sus bienes naturales, como una verdadera mina que necesitaba ser explotada y puesta a la venta. En ese contexto, la arqueología había pasado de ser una disciplina discutida en el mismo conjunto de los monumentos construidos, a algo que podría ser aprovechado y puesto al servicio de la oferta

turística: «Ruinas arqueológicas de capital importancia, no siempre accesibles o del todo exploradas, se alternan con sorprendentes supervivencias del pasado, complejos urbanos y villas enterradas, susceptibles de erigirse en centros de mayor interés y atracción» (Carta de Quito, 1967).

Según la misma carta, la valoración económica sería una vía eficiente pues acabaría con el proteccionismo por el cual el estado siempre había administrado el patrimonio, transformándolo en un bien que realmente estaría al servicio de los ciudadanos, por medio de su uso económico. Es notoria en la lectura entre líneas del discurso del documento, como hay una preocupación por defender la idea de que la puesta en valor no sería dañina para el patrimonio explotado:

Los valores propiamente culturales no se desnaturalizan ni comprometen al vincularse con los intereses turísticos y, lejos de ello, la mayor atracción que conquistan los monumentos y la afluencia creciente de administradores foráneos, contribuyen a afirmar la conciencia de su importancia y significación nacional. Un monumento restaurado adecuadamente, un conjunto urbano puesto en valor, constituye no solo una lección viva de historia sino un legítimo motivo de dignidad nacional. (Carta de Quito)

Como ya discutimos anteriormente, la intervención sobre el patrimonio histórico con el fin de la exploración turística es además insostenible desde el punto de vista de la conservación del bien, puesto a disposición de todo el proceso turístico, que comprende la puesta en valor del mismo para atender las exigencias de un determinado público. Las características de la sistemática del trabajo sobre el patrimonio histórico con el objetivo de transformarlo en un producto turístico han entrado en confrontación con algunas de las principales características del trabajo de restauración arquitectónica, como la calidad de los trabajos, las discusiones sobre criterios, y sobre todo, el tiempo necesario para el desarrollo de las actividades:

La afluencia turística que determina la apropiada revalorización de un monumento, asegura la rápida recuperación del capital invertido para estos fines B) la actividad turística que se origina como consecuencia de la adecuada presentación de un monumento y que de abandonarse determinaría su extinción, conlleva una profunda transformación económica de la región en la que mismo se halla enclavado.  
(Carta de Quito, 1967)

Las políticas adoptadas después de las reuniones de Quito pusieron de relieve rápidamente el fracaso y las contradicciones inherentes al discurso del desarrollo económico creado por la exploración del patrimonio histórico. Ciertamente, se demuestra fácilmente que dos argumentos clave defendidos en la política de la gestión del patrimonio en Iberoamérica produjeron efectos completamente contrarios a su discurso.

La idea de que los intereses aportados por el turismo producirían una mejoría de los centros urbanos, a través de una circulación de capitales a largo plazo, produciendo cambios positivos en la vida de los ciudadanos residentes no se ha materializado. En el caso brasileño lo que percibimos ha sido una ola de interés por los centros históricos producidos y «restaurados» para el turismo, pero las políticas públicas han sido incapaces de cambiar la realidad social de quienes residían en estos sitios, prefiriendo adoptar muchas veces una política de exclusión e higienización social en las áreas que se pretendía revitalizar (Proença, 1996).

Las restauraciones llevadas a cabo en el centro histórico de la ciudad de Salvador de Bahía durante las últimas décadas son un ejemplo contundente. El objetivo de las intervenciones ha sido precisamente el barrio de Pelourinho. Actualmente, el proyecto monumental se encuentra en su séptima etapa e incluso tras varias denuncias las acciones emprendidas siguen siendo contrarias a las políticas de integración social.

Esta es una discusión que ya ha traspasado el ámbito académico y puede ser fácilmente encontrada en las columnas de los periódicos de la ciudad de Salvador de Bahía. Los antiguos

moradores que consiguieron resistir a los intentos de expulsarlos de esta zona no quieren marcharse hacia las áreas periféricas, pues creen que, al igual que ocurrió en otras ocasiones, no van a poder regresar a los centros restaurados. De modo que siguen viviendo en condiciones insalubres, en las calles que están sufriendo nuevos procesos de restauración, pues, según los propios moradores, los que salen no regresan:

A casa do numero 10 da rua 28 de setembro, onde mora Julio Cerqueira, 60 anos, é o que se poderia chamar de um zoológico do horror. Os ratos dividem a sala com ele e os piolhos de cobra já picaram sua mulher. Na semana passada, uma parede do andar de superior caiu e a água invadiu a casa. Sair, ele bate o pé firme e diz: “Se sair o governo não deixa voltar” (Jornal a tarde, 2009).

El gobierno local afirma que las noticias no son verídicas y los moradores que están siendo enviados a otras zonas podrán regresar a vivir en el centro histórico, pues se construirán apartamentos financiados por el Banco del Gobierno. Con todo, es sabido que tales familias no podrán comparar las casas restauradas, pues no encajan dentro de los criterios hipotecarios del referido banco. En otras palabras, la política de revitalización de los centros históricos sigue practicando una asepsia social.

El segundo argumento, el de que la puesta en valor del patrimonio histórico no producirá ningún daño al mismo, también puede rebatirse a través del ejemplo anterior. Solamente en la última etapa de las restauraciones, la arqueología pasó a ser parte de los proyectos. De esta forma, en las etapas anteriores, las intervenciones en el patrimonio histórico arqueológico han destruido parte de la materialidad de los yacimientos arqueológicos, testigos del desarrollo urbano de esta ciudad.

Aunque a partir de la séptima etapa del proyecto se incluyó la arqueología, esta sigue siendo una carga para estos proyectos. En las actividades desarrolladas en esta zona, la sistemática de trabajo en nada contribuye a la efectiva acción restaurativa. Los trabajos

arqueológicos siguen siendo una carrera contrarreloj, enfrentados a los cronogramas constructivos y mercadológicos. En una entrevista, uno de los arqueólogos responsables de las intervenciones en la séptima etapa del programa monumental de Salvador de Bahía nos revelaba que:

O ideal seria agente esta entrando antes. Esse fazer um grande atrito que agente teve com as empresas de engenharia, por esta questão. O ideal seria que agente pudesse fazer esse acompanhamento ou a pesquisa arqueológica iniciasse antes da Obra. Antes, durante a obra esta realizando a pesquisa. Mas infelizmente quando agente iniciou os trabalhos algumas casas já tinham sofrido algumas intervenções que prejudicou de certa forma a pesquisa (...). A pesquisa na verdade nasce desse erro, porque qualquer empreendimento deveria se preocupar antes de começar a obra. o nosso problema é que como o projeto de pesquisa ele nasce com o projeto já em andamento agente teve muito conflito. Já existe isso naturalmente, porque o engenheiro e o arqueólogo estão sempre em conflito o arqueólogo quer defende o patrimônio o outro quer construir a qualquer custo (Santos, 2009).

Desafortunadamente, esta sistemática de trabajo no constituye una excepción en las restauraciones desarrolladas por el programa monumental. Fueran muy excepcionales las veces en las que la arqueología estuvo presente desde el inicio de la concepción de la restauración. Su presencia siempre ha sido fruto de la presión social, o de la insistencia de los profesionales directamente relacionados con la disciplina.

Uno de los problemas más citados en la sistemática de los trabajos de restauración con el objetivo de poner en valor del patrimonio histórico es el factor *tiempo*. Los cronogramas de restauración han sido muchas veces pensados como un cronograma de obra cualquiera, donde el tiempo de la investigación histórica y arqueológica era incompatibles con la intervención. En ese sentido, gran parte de la materialidad de los monumentos restaurados fue destruida bajo la justificación de su puesta en valor.

En este contexto, el IPHAN ha podido actuar muy poco, pues como vimos anteriormente, los criterios para la salvaguarda de la instancia histórica de los monumentos

casi siempre se han puesto en un segundo plano. De este modo, la mayor parte los trabajos arqueológicos efectuados en Brasil, dentro de los proyectos de restauración, estuvieron marcados por una dinámica en la cual el arqueólogo estuvo siempre trabajando contra la propia investigación y a favor de un cronograma que obligaba a tomar decisiones muchas veces contradictorias:

Mas agente não esta conseguindo nem acompanhar o ritmo de obras da restauração dentro da poligonal imagine querer fazer outras intervenções fora dessa poligonal. Então o nosso objetivo agora no momento é realmente conseguir trabalhar dentro dessa área e posteriormente tendo oportunidade agente pode pesquisar em outras áreas para esta respondendo questionamentos e hipóteses levantadas. (Santos, 2009).

Las declaraciones de los arqueólogos que desarrollaron o todavía desarrollan intervenciones arqueológicas en proyectos de restauración son vehementes y unánimes al resaltar siempre el factor tiempo como uno de los mayores problemas al trabajar con arquitectos. Un problema que, además de causar efectos negativos sobre la instancia histórica de los monumentos, ha revelado la incapacidad de los arqueólogos para trabajar con la materialidad constructiva, y del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional para establecer criterios claros para la arqueología en la restauración arquitectónica.



### **3.2. Criterios de actuación del IPHAN sobre el patrimonio arqueológico.**

En sus orígenes, el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional tuvo como principal prioridad el patrimonio arquitectónico. Este escenario solamente cambió con el desarrollo de la arqueología en el país, creando así nuevas demandas para el Instituto del Patrimonio. De esta forma, el desarrollo de los criterios de intervención sobre el patrimonio arqueológico por parte del IPHAN se confunde con la historia de la aparición de la disciplina arqueología en Brasil.

Las primeras experiencias que pretendían comprender hechos específicos del pasado del Brasil fueron efectuadas por el investigador Peter Wilhem Lund, que buscaba artefactos de carácter paleontológico. En sus trabajos descubrió diversos fósiles y artefactos de interés arqueológico. André Prous resalta que las actividades del investigador tenían el fin de descubrir un hombre antediluviano en América. (Prous, 2006).

A finales del siglo XIX, Brasil recibió en el Museo Nacional a investigadores extranjeros con intereses arqueológicos en la región amazónica y en otras áreas del país. En ese momento, los profesionales que participaban de estos proyectos no poseían formación específica en arqueología. De modo que solamente podemos hablar de una investigación arqueológica académica después de la Segunda Guerra Mundial.

Con la creación de la Comisión de Prehistoria de la Universidad de Sao Paulo en 1952, por iniciativa de Paulo Duarte, se formaron los primeros arqueólogos brasileños, teniendo como maestros a la pareja Joseph Emperaire e Annett Laming Emperaire, ambos procedentes del Museo del Hombre de París, y cuyas bases teóricas en las que se fundamentaban sus

trabajos eran deudoras del reciente abordaje propuesto por Leroi-Gourhan.

Éstos partían de la noción de que el contexto arqueológico es capaz de revelar al arqueólogo espacio, tiempo, cultura y sociedad; el abordaje metodológico partía desde un análisis del yacimiento en superficie y profundidad, buscando un entendimiento que requería excavaciones de ambas superficies y que obedecían a la estratigrafía natural (Leroi-Gourhan, 1988).

Este abordaje requería un conocimiento total del yacimiento, con el objetivo de reconstruir la existencia cotidiana de los grupos prehistóricos, sumándose a la arqueología las informaciones obtenidas a partir de la observación de las sociedades contemporáneas. Informaciones que fuesen capaces de aclarar algunos aspectos de las sociedades ágrafas. Esta práctica en la construcción del conocimiento arqueológico sería ampliamente conocida como etnoarqueología. En Brasil, este abordaje se mostraba bastante fértil, dada la posibilidad de comparación de los hallazgos arqueológicos con las culturas supervivientes de los grupos nativos del continente americano.

La pareja Emperaire fue responsable de la formación de los primeros arqueólogos brasileños, cuya enseñanza se completó a través de doctorados en Francia. Los primeros arqueólogos se encargaron de fomentar, durante la década de 1970, los principales proyectos de investigación académica, cuyos frutos todavía pueden ser observados en la construcción de nuevas propuestas de abordaje explicativo de la ocupación del continente americano. (Chmyz, 2010)

Mientras, otro grupo coordinado por Clifford Evans e Betty Magger comenzó a actuar en Brasil, en investigaciones que buscaban comprobar si el ambiente era capaz de explicar la complejidad social. Como discípulos de Binford, ellos entendieron la arqueología como una

antropología imbuida de la teoría procesual, donde los cambios en la cultura eran explicados a través de las especificidades ambientales y tecnológicas. En ese sentido, el arqueólogo era capaz de identificar, por medio de sus intervenciones, los momentos de formación, discontinuidades y cambios culturales a través de la cultura material (Triger, 2004).

El abordaje metodológico de quienes defendían una arqueología procesual mostraba una gran inclinación al uso de bancos de datos estadísticos sobre la cultura material. Sus métodos posibilitaban desarrollar trabajos en grandes extensiones geográficas a través de un sistema cuyo contexto tenía importancia secundaria. Práctica duramente criticada por parte de los arqueólogos con formación francesa, pues la entendían como a-histórica (Binford, 1988).

En Brasil Evans y Megger se encargaron del desarrollo del proyecto PRONAPA, financiado por el Consejo Nacional de Investigación brasileña (CNPQ) y por la Smithsonian Institution, con el apoyo del IPHAN. Durante las décadas de 1960-1970 este proyecto estudió la prehistoria brasileña a través del desarrollo de una carta arqueológica, construida por medio de prospecciones sistemáticas, a partir de las cuales se identificaban los yacimientos empleando determinadas características, incluyendo categorías denominadas «tradições» «subtradições» e «fases» (Megger, 1998).

En cuanto a la arqueología humanista, ésta sería sofocada por la dictadura militar, dado que el apoyo al PRONAPA posibilitó la formación de un considerable grupo de profesionales con metodologías de campo extensivas, con técnicas depuradas y que empleaba aparatos modernos para la época, pero con poca o ninguna capacidad de interpretación de los yacimientos arqueológicos excavados.

Independientemente de cuál fuera la escuela teórica a que pertenecieran los arqueólogos que trabajaban en Brasil durante los primeros momentos de la disciplina, todos ellos sentían la

necesidad de un mecanismo legal que pudiera proteger los yacimientos descubiertos cuando ya hubieran sido rescatados sus vestigios materiales. Aún cuando la Constitución Federal de aquella época los protegía, no había ningún tipo de criterio que pudiera orientar a los arqueólogos.

A partir del desarrollo de la disciplina arqueología en Brasil, el IPHAN asumió también la gestión de los yacimientos arqueológicos, a través de la creación de la Ley 3.924 de 26 de Julio de 1960, cuya principal preocupación ha sido básicamente la definición de lo que debería ser protegido, establecer prohibiciones y multas para los responsables de la destrucción de yacimientos arqueológicos, y por último, la definición de la competencia del trabajo arqueológico.

Esta sigue siendo la única ley usada por el IPHAN para definir los yacimientos arqueológicos brasileños. En lo que se refiere al carácter de las definiciones, denota las especificidades y demandas de los profesionales de la década de 1960. En este sentido, los yacimientos denominados *sambaquis* (concheros) recibían una atención especial, por haber sido uno de los principales objetos de estudio de varios investigadores. Por otro lado, estos yacimientos siempre sufrieron mayores impactos por estar en la superficie.

Durante siglos, los *sambaquis* sufrieron procesos de destrucción. En el período colonial, estos yacimientos fueron usados para la construcción de las primeras villas ubicadas en el litoral brasileño. Hasta las primeras décadas del siglo XX eran explorados económicamente, aprovechándose del carbono proveniente de las conchas para ser usado como alimento para animales, o simplemente eran destruidos para dar espacio a urbanizaciones que especulaban con las áreas costeras.

En lo que se refiere a los permisos para el desarrollo de la investigación arqueológica, la

ley preveía que estos serían concedidos mediante una petición al Director de patrimonio, y que al IPHAN le correspondía valorar los proyectos, además de la idoneidad del investigador. También tendría la obligación de hacer un seguimiento y podría tomar la decisión de suspender las excavaciones en caso de discrepancias en relación al proyecto con el que se había solicitado la concesión para excavar (Ley 3.924. art. 9-12.).

De esta forma, el IPHAN asume una nueva obligación legal para con el patrimonio arqueológico, pero en aquel momento su capacidad técnica y sus recursos humanos, necesarios para el desarrollo de una política de protección del patrimonio arqueológico en un país de dimensiones continentales, eran ínfimos. Los pocos arqueólogos recién formados en Brasil estaban empezando a desarrollar sus investigaciones y otros tantos habían dejado el país en busca de formación profesional. De modo que la capacidad del Instituto del Patrimonio para hacer cumplir la ley era escasa. Las pocas universidades que desarrollaban investigaciones arqueológicas prácticamente tenían en el IPHAN a un compañero de trabajo y no a un organismo fiscalizador, ya que incluso en muchos momentos el IPHAN necesitaba del apoyo de las universidades, que le cedían sus pocos arqueólogos para auxiliar a las tareas del IPHAN.

Una relación nada sana, en un contexto donde los nuevos arqueólogos veían al IPHAN como el principal gestor y como la entidad que tenía el poder de reconocer a los nuevos arqueólogos, al concederles el permiso de excavación. Acto que en verdad revestía a los nuevos profesionales de una especie de capital simbólico, dándoles autoridad para ejercer una profesión que legalmente no existía en el país. Este escenario ha persistido hasta muy recientemente. Ante estos hechos podemos afirmar que el establecimiento de unos criterios de actuación por parte del IPHAN con respecto a la arqueología es una problemática que persiste en la actualidad.

Solo a partir de las décadas de 1980 y 1990 el IPHAN experimentó un pequeño cambio en lo que se refiere a la protección de los yacimientos. La nueva fase de desarrollo del país, con la construcción de centrales hidroeléctricas y carreteras, puso en evidencia la destrucción del patrimonio arqueológico. Inicialmente, los primeros profesionales que se dedicaban a la arqueología de urgencia eran funcionarios de las universidades. El desarrollo económico del país creó una necesidad cada vez mayor de profesionales cualificados en esta área, ya que la relación entre la burocracia de las universidades públicas y el ritmo del mercado de la construcción era difícil.

De esta forma, la iniciativa privada optó por invertir en servicios privados de arqueología, fomentando el nacimiento de la llamada arqueología de urgencia. Este contexto histórico se sitúa principalmente en el inicio de la década de 1990, momento políticamente convulso en Brasil, donde las universidades sufrieron recortes abruptos en los presupuestos para investigación. De esta forma, el ejercicio de la arqueología con un contrato laboral pasó a ser el campo deseado por la mayoría de los arqueólogos que buscaban oportunidades de trabajo y por tanto de seguir practicando la arqueología en el país (Schimitz, 2001).

Seguramente, los arqueólogos precisaban amoldarse a la nueva realidad de las exigencias de las empresas de arqueología. Por otro lado, el IPHAN necesitaba de una política más eficaz, en el sentido de resolver toda la burocracia necesaria para conceder los permisos de excavación. La presión surgió también de otras instancias del gobierno, por ejemplo, de los órganos de control medioambiental que se consolidaron a finales de la década de 1980 con la resolución CONAMA 001, de 23 de enero de 1986, que estableció las definiciones y las directrices para los estudios de impacto medioambiental, dentro de los cuales la arqueología formaba parte (CONAMA, 1986).

Al poner en práctica la citada ley, el IPHAN tuvo la necesidad de aclarar y aportar nuevos parámetros a la ley, con el objetivo de agilizar y evitar los conflictos de intereses. De esta forma, el primer cambio fue la creación de la portaría (decreto) número. 7, de diciembre de 1988. El propio texto de la portaría revelaba la situación en que se encontraba el IPHAN. Su finalidad fue intentar poner en marcha una ley que en verdad no funcionaba bien. «Considerando a urgência de fiscalização eficaz das atividades que envolvem bens de interesse arqueológico e pré-histórico do país» (Portaría 7 de 1988).

Con la intención de mejorar aún más su actuación en relación con la arqueología, el IPHAN creó la portaría 230 en diciembre de 2002. Su intención era encajar la arqueología en las fases de estudios previos medioambientales, antes del inicio de la obra. Así, en la fase de obtención de la *licença previa* (LP), los arqueólogos contratados para la investigación deberían realizar, por medio de datos secundarios, un estudio arqueológico y etnográfico de la zona que sufriría el impacto de las nuevas construcciones. En ese momento, si el área es desconocida arqueológicamente, es decir, si no hay registros bibliográficos o cartas arqueológicas, los arqueólogos estarían obligados a ejecutar un sondeo con el objetivo de dilucidar la presencia o ausencia de ocupación humana antigua en la zona que sufrirá el impacto.

En la fase de obtención de la *licença de instalação* (LI), el equipo de arqueología debería ejecutar prospecciones exhaustivas en las aéreas de influencia directas e indirectas de la construcción. El objetivo sería la obtención de un diagnóstico cuantitativo y cualitativo de los yacimientos existentes para que pudiese desarrollarse un proyecto de rescate arqueológico de la cultura material.

Por fin, en la fase de obtención de la *Licença de Operação* (LO), deberían realizar el

rescate arqueológico. Esta sería la mayor etapa de los trabajos arqueológicos, donde se emplearía un mayor tiempo en registrar y analizar todo el contexto de los yacimientos con el objetivo de producir conocimientos sobre parte de la materialidad que se perdería con la ejecución de las obras (Portaria 230 de 2002).

Bajo esta perspectiva, la arqueología de urgencia posee en la portaría 230 un excelente modelo para desarrollar sus actividades, evitando los conflictos causados por el transcurso de las obras y la investigación arqueológica. Pero desgraciadamente, hay una falta de diálogo entre las agencias medioambientales del gobierno y el IPHAN. La falta de comunicación entre estas dos instancias del gobierno imposibilita el cumplimiento pleno de esta portaría. Las agencias medioambientales, cuando entregan a los empresarios el reglamento para la obtención de los permisos de construcción, no les aclaran que ellos deberían, por su cuenta, buscar información junto al IPHAN sobre la necesidad de desarrollar estudios arqueológicos.

De este modo, la falta de diálogo entre estas agencias gubernamentales (IBAMA) e IPHAN genera un desgaste de la imagen de este último, pues siempre actúa a posteriori, para intentar remediar el impacto causado a los yacimientos. Las empresas de construcción, a su vez, cuando son sorprendidas en una falta de cumplimiento de la ley, son obligadas a cargar con los gastos financieros, con la paralización de la obra, y muchas veces, sancionadas por la destrucción de yacimientos no rescatados.

En medio de este huracán, el arqueólogo intenta adaptarse a una nueva realidad de trabajo, que sigue siendo el mayor campo de inserción laboral de estos profesionales: «la arqueología de urgencia». Estos han intentado resolver en la práctica cuestiones propias de este campo de la disciplina que casi nunca se han debatido en el ámbito académico, ya sea por prejuicio o por desconocimiento del universo de la arqueología «empresarial». Hecho que nos



parece desastroso, pues paradójicamente ha sido justamente en este ámbito, donde un mayor número de información arqueológica (es decir descubrimientos de nuevos yacimientos) se ha producido en los últimos años.

Con el desarrollo de la arqueología de urgencia, el IPHAN ha percibido que un gran número de yacimientos habían sido destruidos durante las grandes obras realizadas antes de la aprobación de la Ley de Protección del Patrimonio; sin embargo, en algunas de estas obras el impacto podría ser remediado, pues en el caso de las centrales hidroeléctricas los pantanos preservaban bajo tierra centenares de yacimientos. De este modo, la portaría de 28 de 31 de enero de 2003 del IPHAN establecía que, en los caso de peticiones de nuevos permisos de construcción en las hidroeléctricas ya existentes, el Instituto del Patrimonio debería ser consultado para evaluar la posibilidad de realizar prospecciones y rescates arqueológicos en zonas aún inexploradas (Portaría de 2003).

De esta forma, solo en los últimos ocho años, con la aparición de nuevas demandas fruto del proceso de desarrollo económico en Brasil, el IPHAN ha sido presionado para poner en práctica las acciones previstas en la Ley 3.924. El resultado ha sido el reconocimiento de nuevas aportaciones para atender las necesidades actuales, siendo complementadas por «portarías» que establecían nuevos criterios para la arqueología. Esta nueva realidad también obligaba el IPHAN a contratar arqueólogos para las funciones de seguimiento y las tareas burocráticas generadas por los análisis de los proyectos y los dictámenes técnicos. En este sentido, en el año 2006 convocó oposiciones para plazas de arqueólogo en todo el país.

Los resultados de las oposiciones han dejado claro que el número de profesionales en Brasil todavía era muy reducido, ya que muchas plazas fueran ocupadas por profesionales procedentes de otras carreras. Hecho que obligó a que el IPHAN tuviera que intervenir en la

formación de estos «nuevos arqueólogos». Desde entonces, la realidad a la que se han enfrentado estos nuevos profesionales no ha sido muy halagüeña: muchos dejaron el puesto, precisamente por no conseguir entender los parámetros de actuación del Instituto.

Como ya mencionamos anteriormente, las nuevas «portarías» creadas en los últimos nueve años se han ocupado de resolver cuestiones relacionadas con la burocracia, pero desde un punto de vista formal: cómo deberían proceder los arqueólogos que estaban en el campo, incluso cómo deberían actuar las empresas para obtener los permisos para construir; pero no han nada avanzado en relación a la definición del yacimiento y en otros aspectos más teóricos de la disciplina. Aún hoy, la única base legal sigue siendo la definida en la Ley 3924 de 1960.

De esta forma, los nuevos arqueólogos del IPHAN estaban obligados a seguir criterios y orientaciones de registro de yacimientos que datan de los primeros momentos de la arqueología en Brasil. Este tema se complica aun mas con las nuevas problemáticas originadas a consecuencia de las restauraciones del Programa Monumenta. Si los criterios establecidos para los yacimientos prehistóricos eran difíciles de aclarar dentro del Instituto, el tema de los yacimientos del periodo histórico sería más polémico todavía. De este modo, es posible entender por qué muchos profesionales dejaron sus puestos, pues además de ser un técnico, operando bajo criterios poco claros, debían también intermediar en las batallas entre arqueólogos y arquitectos, que constantemente recurrían al Instituto del Patrimonio Histórico.

### **3.2.1. Los criterios del IPHAN para los yacimientos arqueológicos históricos**

A pesar de los avances de la disciplina arqueología histórica en el medio académico, la protección legal de los yacimientos históricos por parte del IPHAN se ha tornado un problema. Con las diversas actuaciones del Programa Monumenta, en las más diversas ciudades históricas brasileñas, el problema de la falta de criterios y protección legal para los yacimientos arqueológicos no prehistóricos se ha puesto en evidencia. Las diversas secciones regionales del IPHAN en Brasil han tomado medidas diferentes, en algunas de ellas la Ley 3.924 ha sido usada como justificación legal para obligar a los empresarios del programa Monumenta a contratar arqueólogos para sus obras, y en otras la falta de una ley específica para los yacimientos históricos fue suficiente para argumentar que tales yacimientos no gozaban de una protección legal y por lo tanto no era posible actuar legalmente.

Como hemos visto en el capítulo anterior, la única ley que versa sobre el patrimonio arqueológico es la 3924 de 26 julio 1960, las demás constituyen portarías, aportes realizados por el Instituto del Patrimonio para solucionar problemas contemporáneos cuya ley no contemplaba, como por ejemplo el de la arqueología de urgencia.

Contradictoriamente, el inicio de la implantación de la citada ley ha coincidido justamente con el surgimiento de la arqueología histórica en Brasil, y en aquel momento la misma ley usada para yacimientos prehistóricos era aplicada a los yacimientos históricos y más específicamente a la restauración del patrimonio edificado, sin haber ningún problema de interpretación de la ley o ninguna alegación de que la referida legislación no contemplaba el período histórico. Según Lima,

De fato, foi apenas no início dos anos 60 que a Arqueologia Histórica

emergiu formalmente reconhecida como um campo de pesquisa através de investigações conduzidas por arqueólogos pré-historiadores em sítios históricos. A disciplina a esta época fortalecida pelos dispositivos da recém criada lei n. 3.924, entrava em uma fase de grande dinamismo com a implementação de pesquisas por todo o país (Lima, 1993: 256).

En este sentido, la interpretación de la mencionada ley siguió contemplando los yacimientos históricos hasta el inicio de la década de 1990, cuando el IPHAN se extinguió. Solamente en 1995, se ha restablecido con las configuraciones actuales, pero la antigua ley ahora era interpretada por algunos como si contemplase solamente los yacimientos prehistóricos.

En su contenido, la Ley 3.924 atribuye la responsabilidad de cuidar del patrimonio histórico al poder público, así como su protección. Además, define como «monumentos arqueológicos ou pré-históricos»:

a) as jazidas de qualquer natureza, origem ou finalidade, que representem testemunhos da cultura dos do Brasil, tais como, poços sepulcrais, jazigos, aterrados, estearias e quaisquer outras não especificadas aqui, mas de significado idêntico, à juízo da autoridade competente.

b) os sítios nos quais se encontram vestígios positivos de ocupação pelos paleoameríndios tais como grutas, lapas e abrigos sob rochas;

c) os sítios identificados como cemitérios, sepulturas ou locais de pouso prolongado ou de aldeamento estações e cerâmico, nos quais se encontram vestígios humanos de interesse arqueológico ou paleoetnográfico. (LEI 3.924/1960. disponível em <http://www.iphan.gov.br/lei>. acesso em nov. 2000)

d) as inscrições rupestres ou locais como sulcos de polimentos de utensílios e outros

vestígios de atividade de paleoameríndio.

Como sabemos, la arqueología histórica en Brasil es posterior a la creación de la citada Ley, en ese sentido es muy lógico que la disciplina como tal no aparezca directamente referenciada, toda vez que incluso entre los académicos era un tema novedoso. Claramente, la idea de monumento arqueológico no se mantiene igual que en la década de 1960. Tratándose de una disciplina académica, está en constante desarrollo en sus abordajes teóricos y metodológicos, agregando nuevos objetos de estudios.

Es interesante hacer notar como esta idea parece estar presente en la mencionada ley, pues si miramos el apartado “a”, la preocupación de sus redactores en dejar el campo abierto para futuras inclusiones de lo que se consideraba monumento arqueológico es muy clara, ya que atribuye la decisión sobre la definición de yacimientos y de hallazgos a las autoridades competentes.

Actualmente, las voces que no defienden la investigación de los yacimientos históricos bajo la justificación de que la ley no los protege, lo hacen con el argumento del ítem “a” de la Ley 3924, al referirse específicamente a la cultura nativa, y por lo tanto los nuevos hallazgos a que se refiere la ley deben interpretarse como incluidos en este ámbito. Interpretar la ley de esta forma resulta muy excluyente, ya que incluso tendríamos que negar los yacimientos de contacto.

Los llamados yacimientos de contacto fueron así definidos por presentar cultura material perteneciente a diversos grupos étnicos. Esta definición ha sido creada por arqueólogos que trabajan con el momento histórico y más específicamente con los yacimientos testigo del contacto de la cultura nativa con la cultura europea.

En este sentido, son yacimientos que contienen restos materiales de ambas culturas y

por lo tanto podríamos decir que contiene material prehistórico e histórico a la vez. Desde el punto de vista de la producción del conocimiento son yacimientos muy importantes de por sí, ya que constituyen muchas veces la única posibilidad de remontarse a hechos no documentados de deterioro histórico, y por qué no decirlo, también prehistórico.

Además, los primeros lugares de asentamiento en América casi siempre dieron origen a villas que hoy constituyen ciudades históricas. En ese sentido, podemos afirmar categóricamente que la Ley 3924 protege los yacimientos históricos, porque estos no solamente contienen enterramientos y sepulcros nativos (como refiere la Ley) sino que también resguardan diversos testigos de su cultura material.

De esta forma, la justificación que algunos gestores del IPHAN usan para negar la protección a los yacimientos históricos, alegando falta de protección legal, no se sostiene. Pero incluso aunque sus argumentos fuesen válidos, aún así no podría negarse la protección a ese tipo de yacimientos, pues la propia Constitución Brasileña de 1988 defiende los yacimientos históricos.

En su artículo 20, párrafos IX y X, define los bienes del territorio nacional que están en el subsuelo. Entre ellos incluye los yacimientos de cualquier naturaleza, que pertenecen al país, y sobre los cuales el individuo que detenta la propiedad de la superficie no tiene potestad para explorarlos: «os recursos minerais, inclusive os do subsolo; as cavidades naturais subterrâneas e os sítios arqueológicos e pré-históricos».

El artículo 23, además de generalizar, considerando todos los yacimientos arqueológicos protegidos por la ley, aclara que las actividades de protección deben ser ejercidas no solamente por la instancia federal, sino también por las provincias y ayuntamientos: «É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios proteger os

documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos.»

Abundando en esta línea de pensamiento, el artículo 216 es seguramente más incisivo en la protección de los yacimientos históricos: «Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artísticos, arqueológicos, paleontológicos, ecológicos e científico.»  
(<http://www.senado.gov.br>.)

Como vimos en el párrafo anterior, la Constitución Brasileña prevé la protección de todo el patrimonio cultural brasileño, incluso los yacimientos arqueológicos en general. Tratándose de la ley con carácter supremo, se torna incuestionable la obligatoriedad de la investigación sistemática aparejada a la intervención de los yacimientos urbanos que pasen por procesos de restauración.

Si por un lado la actitud de los gestores del patrimonio que cuestionaban la obligatoriedad de los trabajos arqueológicos aparejados a la restauración arquitectónica revela un desconocimiento de la legislación de protección al patrimonio histórico, por otro, abunda en la descalificación de esos profesionales, en lo que se refiere a las bases teóricas que orientan sus restauraciones.

Es comprensible que un gestor del patrimonio sin una formación específica en restauración, vea solamente la estética de un edificio, homogenizando el edificio histórico en la percepción de sus valores. Sin embargo, tener en consideración solamente la instancia

estética sería oponerse a los principios básicos y valores que desde siempre han orientado la restauración arquitectónica en sus más diferentes corrientes teóricas.

Durante el transcurso de la historia de la teoría de la restauración, desde su nacimiento, a finales del siglo XIX, y su consolidación en el siglo XX, la justificación de la restauración siempre estuvo pautada por los valores sistematizados por primera vez en Rigel. De entre ellos, las instancias histórica y estética han sido repetidas por todos los teóricos de la restauración, como una esencia de su trabajo.

Dentro de su contexto histórico, Giovannoni será considerado un gran teórico de la restauración arquitectónica. Uno de sus mayores logros será precisamente el desarrollo de la idea de conjunto histórico. Además, el concebir de forma única el sentido de la historia y del arte le ha posibilitado pensar en otras manifestaciones de la actividad humana que hasta entonces estaban fuera de la mirada de la preservación, porque no se caracterizaban como monumentales. Su percepción de conjunto cambiaría sobremanera la visión del restaurador.

Según Blanco

Como principios básicos, Giovannoni defendía - fecundar del sentido de arte el sentido histórico (...) de esta sencilla significación emanará su teoría conservacionista y científica. Supone asumir de las metodologías precedentes ambos valores, el artístico y el histórico, en la arquitectura monumental, lo que le llevará necesariamente a ampliar el concepto de monumental no solo al objeto, sus cualidades artísticas y sus vicisitudes históricas, sino también al contexto en el que se encuentra, a la trama urbana y edilicia que le informa de carácter y le arraiga en sus signos de identidad. (Blanco, 2008)

Los cambios en la percepción del contexto donde se encuentra el edificio histórico a ser restaurado le han dado al restaurador una nueva concepción del ambiente. La materialidad pasó entonces a ser entendida como un testigo documental de la historia, se convirtió en una especie de fuente para la valoración de la instancia histórica de los monumentos (Giovannoni, 1931).



A partir de entonces, el arquitecto restaurador pasó a mirar el edificio histórico como una unidad perteneciente a un conjunto que a su vez es la reproducción simbólica de un contexto histórico específico. Los «símbolos» del hombre que ha construido la edificación histórica también están presentes en la organización de su entorno, en los elementos materiales muebles agregados a la edificación. Es decir, que todo el conjunto forma parte de una misma dinámica histórica. En esta perspectiva, la arqueología tendría una fundamental participación en la construcción del conocimiento de la configuración de las antiguas ciudades históricas, evidenciando partes de un conjunto no visible.

Los centros históricos, en su desarrollo y evolución, se han expandido en todas las direcciones, y eso incluye sus niveles de unidades estratigráficas que se acomodaron al paso del tiempo. Así, los testigos se pueden percibir en todas las direcciones, ya sea en sus estratos bajo suelo o incluso tras las estructuras y paredes de la edificación. Esta perspectiva ha hecho que tanto arqueólogos como arquitectos hayan tenido que reorientar su mirada hacia la edificación histórica, lo que implica la necesidad del trabajo interdisciplinario.

La realidad mostrada en las restauraciones del Programa Monumenta nos ha llevado a concluir que las bases teóricas que fundamentan tales intervenciones no son consonantes con una preocupación por la instancia histórica. Esto implica decir que la exacerbación de la estética, que se revela como preocupación principal de la mayoría de los proyectos, no es fruto de sus orientaciones teóricas, sino que atiende a una exagerada industria cultural, atendiendo a la necesidad de una sociedad que es consciente e inconscientemente esteta.

Los problemas de criterios enfrentados con el IPHAN en relación a los yacimientos arqueológicos históricos no consisten solamente en una cuestión de interpretación de la legislación, también incluyen la forma en que la arqueología histórica ha sido percibida por los arqueólogos en Brasil. La comprensión del desarrollo de la disciplina en Brasil es

fundamental para entender por qué disciplinas como la restauración arquitectónica han quedado fuera de la formación de la mayoría de los arqueólogos brasileños; por qué se han elegido determinados objetos de estudio, en detrimento de otros.

En ese sentido, en los próximos capítulos haremos un recorrido histórico por los orígenes de la arqueología histórica en Brasil, resaltando las implicaciones teóricas que orientaron la disposición de los objetos de estudio y sus bases teóricas y metodológicas.

#### **Capítulo 4. Arqueología histórica**

La arqueología histórica ha estudiado los sitios ocupados por los grupos que participaron en el proceso de colonización de América. Esta área de actuación de la arqueología ha sido practicada en los Estados Unidos desde la década de 1930, sin embargo, solamente desde la fundación de la Society for Historical Archaeology, en 1967, en Dallas, fue reconocida oficialmente (Orser, 1992).

La división entre arqueología histórica e prehistórica, presente en toda América, está relacionada con la percepción que este país posee sobre su propio pasado. La cultura nativa es percibida como perteneciente a la historia natural del territorio. Con la llegada del colonizador se inaugura un nuevo proceso histórico, entendido como el inicio de la conformación de los Estados Unidos. Según Johnson, la falta de nativos investigando la arqueología norteamericana ha dado margen para que las culturas del nuevo mundo fuesen excluidas del proceso histórico.

De esta forma, un visitante que llega al Smithsonian Institution, en Washington, encontrará un museo dedicado a los blancos (Museo de Historia Americana), y por otro lado, el Museo de Historia Natural, dedicado a la fauna, flora y a los nativos americanos. Este abordaje de la disciplina también puede ser entendido como el resultado de la formación académica de los investigadores, pues casi siempre estaban vinculados a los departamentos de antropología y constituían minorías (Johnson, 2000:48).

En sus primeros años de actuación, la arqueología histórica ha suscitado innumerables discusiones acerca de la extensión de su campo de investigación: la dificultad para delimitar en qué momento empezaba el período histórico en el Nuevo Mundo, cuando se habían encontrado vestigios de la presencia de europeos en yacimientos considerados prehistóricos,

ha fomentado el desarrollo de una discusión específica acerca de ciertos conceptos de la disciplina.

En 1947, Herrington fue el primer que publicó una reflexión sobre la periodización en arqueología histórica. En su definición, los yacimientos históricos serían aquellos donde se encuentran vestigios de culturas que no pertenecían a los grupos indígenas presentes en el Nuevo Mundo. (Lima, 1989). En el año de 1965, el arqueólogo Fontana, en *On the Meaning of Historical Sites Archaeology*, redefinió la propuesta de Harrington, creando una nueva clasificación que sería ampliamente discutida en la academia. Bajo su perspectiva, los yacimientos podían ser clasificados en cinco categorías distintas.

La primera de ellas consistía en yacimientos caracterizados por la ausencia de un poblamiento efectivo de europeos en América, aunque el comercio practicado con ellos fuese suficiente para dejar vestigios de su presencia entre los pueblos nativos. Según su clasificación, estos yacimientos deberían ser denominados como *protohistóricos*. La segunda categoría sería la de los *yacimientos de contacto*, en estos, los vestigios de ambas culturas subsisten de una forma homogénea, ocasionada por el hecho de haber existido convivencia entre nativos y europeos.

Los *yacimientos post-contacto* fueron denominados así porque habían sido ocupados por nativos después del contacto con los europeos. En este sentido, los testigos materiales encontrados son predominantemente producidos por los nativos, aunque la producción pueda denotar la existencia de una influencia externa.

La cuarta categoría propuesta ha sido denominada de *yacimientos de fronteras*. Espacios utilizados por nativos y europeos en un mismo periodo, aunque no servían como asentamiento sistemático para ninguno de los dos grupos. Finalmente, Fontana utilizó la denominación de *yacimientos no aborígenes* para definir los yacimientos en los que no se encontraban vestigios

materiales de las culturas nativas, o donde podía encontrarse muy escasamente.

Schuler, en una definición no tan minuciosa, defendía que la Arqueología histórica poseía su foco de interés científico en las manifestaciones materiales de la expansión de la cultura europea sobre el mundo no europeo, empezando en el siglo XV y terminando con la industrialización, o llegando incluso hasta la actualidad, dependiendo de las condiciones locales (Ídem, 1989).

En 1992, el investigador Orser publicó un pequeño libro, traducido al castellano y portugués, donde discutía de forma singular aquello que entendía como dominio de la nueva disciplina. Bajo su perspectiva, el cuadro conceptual de Fontana es interesante por explicar el objeto de la disciplina, aunque sus definiciones tuviesen como centro las culturas nativas.

Este aspecto puede percibirse en la denominación de yacimientos *no aborígenes* para referirse a los sitios que fueron exclusivamente ocupados por los colonizadores. Para Roser, la definición ha perdido su significado mayor, que sería diferenciar la arqueología histórica de la arqueología prehistórica. En cuanto a los arqueólogos que buscaban una definición centrada en la figura del colonizador, cayeron en la misma trampa conceptual. Orser creía que el objeto de estudio de la arqueología histórica no era un grupo específico, sino una diversidad de pueblos que se integran alrededor de un nuevo espacio, ocasionado por un nuevo sistema social, político y económico. En esta acepción «a arqueologia histórica é o estudo dos aspectos materiais, em termos históricos, culturais e sociais concretos, dos efeitos do mercantilismo e do capitalismo que foi trazido da Europa em fins do século XV e que continua em ação ainda hoje» (Orser, 1992:23).

#### 4.1. Teoría arqueológica y sus enfoques en arqueología histórica

La arqueología histórica fue creada bajo la influencia teórica de la arqueología procesual. En sus primeros momentos, el trabajo de los arqueólogos históricos consistió en seguir los postulados de esta corriente teórica con el propósito de realizar generalizaciones explicativas acerca de un periodo histórico hasta entonces caracterizado por una narrativa tradicional.

La nueva arqueología, también denominada procesual, ha sido fruto de los debates académicos angloamericanos producidos durante las décadas de 1960-70. Sus principales defensores compartían la frustración con los resultados producidos hasta entonces por la arqueología y reivindicaban una arqueología más científica y más antropológica. Ciertamente, Lewis Binford es reconocido como uno de los principales representantes de esta escuela teórica. Según Johnson, Binford siempre fue una figura muy destacada en el grupo y eso se debía al hecho que era un eximio orador, además de un fervoroso revolucionario de estas nuevas ideas. (Johnson, 2000:39)

Los principales postulados de la nueva arqueología eran consecuencia de la influencia directa de los desarrollos teóricos que se hacían en otras disciplinas diversas, como la ecología, la antropología y, sobre todo, la nueva geografía. Johnson ha realizado un excelente trabajo al intentar sintetizar las influencias teóricas que caracterizaron la arqueología procesual. La primera de ellas sería el énfasis en el sentido de la *evolución cultural*, valiéndose del argumento de que las sociedades podían ser caracterizadas por su transición por diversas etapas evolutivas, que iban de la organización social más simple a la más compleja.

Así, los arqueólogos se dedicarían a buscar las explicaciones para los cambios

producidos en la trayectoria cultural de una sociedad, en el interior de esa propia sociedad. En este sentido, las explicaciones para entender porqué una sociedad pasaba por las etapas de Banda, Tribu, Cacicato y Estado deberían ser buscadas en las dinámicas del propio sistema cultural y no en un difusionismo aleatorio. Las particularidades de una cultura, que antes eran resaltadas por los historiadores culturales, dejaban de ser importantes en la medida en que dos sociedades anteriormente clasificadas como diferentes, basándose en la producción de sus artefactos, podrían estar en una misma fase y evolución cultural, lo que genéricamente posibilitaba al arqueólogo el ejercicio comparativo entre ellas.

En segundo lugar, la cultura pasaba a ser percibida como un *sistema*. Esta nueva percepción pretendía superar la noción de que la cultura era un conjunto de normas adquiridas de modo *aleatorio*. La cultura consistía en un sistema encadenado con otros subsistemas relacionados. La alegoría se refiere a un sistema orgánico, no muy diferente de las funciones de los órganos en el cuerpo humano. De la misma forma que los animales desarrollaron mecanismos de adaptación al medio, Binford defendía que la cultura era una forma *extrasomática* de adaptación al medio ambiente desarrollada por la especie humana. Los cambios sociales podían ser percibidos como el reflejo de los cambios en la interrelación entre los subsistemas y el medio ambiente. En ese sentido, este es el origen del énfasis que los procesualistas ponen en la reconstrucción del entorno ambiental y social donde se inscribían los yacimientos arqueológicos.

Siguiendo este punto de vista, la cultura se *adapta* a su entorno. Los análisis realizados sobre la cultura material buscan informaciones sobre un sistema ecológico completo que sería el escenario original, tanto del objeto como del hombre que lo había producido. Este tercer enfoque de la arqueología procesual hará que la arqueología busque un mayor diálogo con otras áreas del conocimiento como la biología, la física y sobre todo la química.

El cuarto postulado, que incluso ha caracterizado el nombre de la corriente teórica, es la idea de *proceso*. Este concepto engloba otras percepciones anteriormente explicadas, como por ejemplo la noción de evolución cultural, y sobre todo, la búsqueda de respuestas que expliquen los cambios culturales, en detrimento de las prácticas de la corriente histórico-cultural

Los dos últimos postulados forman parte de una misma preocupación: la necesidad de concebir la arqueología como una *ciencia*. Se planteaba una arqueología más científica. La nueva arqueología defendía las excavaciones como un proyecto científico. La recogida de datos debía orientarse de forma que fuera parte de un programa controlado, de modo que no tenía sentido excavar sin un problema o interrogante previamente establecido, a través del cual se pudieran desarrollar hipótesis y objetos de estudio que llevaran a obtener respuestas concretas. El último postulado dice respecto a idea de variabilidad. El énfasis en lo cuantitativo daba a la arqueología el status de científica. La obtención de datos concretos, la necesidad de utilizar la estadística y de emplear sofisticados programas de software colocaban a los nuevos arqueólogos en el deseado mundo de lo cuantificable.

Los postulados de la arqueología procesual produjeron un impacto mayor en la arqueología prehistórica. No obstante, los defensores de esta corriente también propusieron investigaciones en el período histórico, buscando, sobre todo en las variaciones de la cultura material, la identificación de los grupos étnicos que conformaron sociedades en el período histórico.

Stanley South ha sido ciertamente uno de los mayores exponentes en la aplicación de los postulados procesuales a los estudios de arqueología histórica. En su artículo *Pattern Recognition in Historical Archaeology*, el autor estableció, a través de un abordaje cuantitativo de los artefactos, patrones de identificación de los tipos de yacimientos. El uso de



fórmulas y aplicaciones de variables es la base de sus procesos de identificación. Además, defendía que sus propuestas anulaban la necesidad de investigar utilizando documentación histórica, pues los patrones de comportamiento de los yacimientos le darían al arqueólogo la seguridad suficiente para establecer la identificación y lectura de los yacimientos (South, 1978).

## 4.2. Arqueología histórica en Brasil

Solamente a partir de la década de 1960 la arqueología histórica pasó a ser considerada como una nueva área de investigación en Brasil. Sin embargo, algunos trabajos han sido realizados en el Nordeste y Sur de Brasil antes mismo de la institucionalización de la Arqueología Histórica como nueva disciplina en los Estados Unidos. La mayor parte de esas investigaciones no han sido publicadas.

El resumen de estos trabajos puede ser encontrado en Lima. La autora resaltaba las excavaciones realizadas a finales de la década de 1930 por Hermann Kruse, en las incursiones a las Casas Fortes, construidas en el siglo XVI por Gabriel Soares de Souza. En este mismo periodo, Loredó Fernández realizó investigaciones en los nichos de la Serra Negra, en Guaraqueçaba, donde rescató restos de esqueletos humanos, que interpretadas como pertenecientes a los quilombolas, pero estos trabajos jamás fueron publicados. En la década de 1940, Virginia Watson publicó en *American Antiquity* (1947 13(2) 163) una síntesis de los trabajos desarrollados en el oeste del Paraná, en la Ciudad Real del Gaurá, antigua ciudad de fundación española. Watson se limitó a identificar culturalmente los fragmentos cerámicos recogidos. En la década de 1950, dos trabajos fueron mencionados por la autora: las excavaciones realizadas durante el proceso de restauración del Colegio Jesuita del Paranaguá, por Lorero Filho, y las trincheras realizada por el cura Luis Gonzaga Jaeger, en las misiones de San Nicolau, San Luis Gonzaga y San Borja, también con sencillos resultados. (Lima, 1991:225 - 226).

A partir de la década de 1980 la mayoría de los trabajos trataban sobre fortificaciones, iglesias y casas señoriales. Los nuevos arqueólogos pasaron a participar en las excavaciones indicadas por el Instituto del Patrimonio. En esos primeros años, la disciplina se enfrentó a

problemas de aceptación por parte de los arqueólogos que se dedicaban al periodo prehistórico. Marcos Albuquerque llegó a denominar «desbravadores» a los pioneros en este campo de actuación, pues la disciplina en cuestión no era considerada por algunos arqueólogos como verdadera arqueología y por este motivo no tuvieron espacio en congresos y seminarios para divulgar los trabajos producidos. (Albuquerque, 1992)

En lo referente a los aspectos conceptuales, se hacía un esfuerzo para resaltar que se trataba de una disciplina científica: principalmente utilizaban los restos materiales para entender los mecanismos de funcionamiento de la sociedad, y por lo tanto, lo que se practicaba era verdaderamente arqueología. Así, al contrario que los autores extranjeros, que se procuraban sus campos de actuación distinguido la arqueología histórica de la prehistórica, los brasileños intentaron encontrar las semejanzas, pues todavía había una necesidad de afirmación de los nuevos abordajes de la cuestión por parte de los profesionales que trabajaban con el periodo prehistórico. (Albuquerque, Ídem :135)

La mala aceptación de la arqueología histórica en Brasil por parte de la comunidad arqueológica fue consecuencia de la forma en que los primeros trabajos fueron desarrollados conjuntamente a los proyectos arquitectónicos y casi siempre asociados al Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. El objetivo de la mayor parte de estas investigaciones era la confirmación de los datos históricos y la exhumación de estructuras arquitectónicas desconocidas. Casi siempre, los trabajos estaban asociados a las élites coloniales del país (Lima, 1991).

La vertiente teórica de los primeros trabajos de arqueología histórica en Brasil asociados a la restauración era histórico-cultural. De esta forma, para los arqueólogos que investigaban el periodo prehistórico e defendían un discurso procesual, la veían con un cierto prejuicio. Además, el abordaje histórico cultural vinculaba la arqueología directamente con la

disciplina histórica, hecho que la distanciaba de uno de los principios defendidos por los procesualistas norteamericanos que pensaban que «la arqueología, o es antropología, o no es nada» (Johnson, 2000:185).

De esta forma, los primeros investigadores buscaban en los autores norteamericanos los fundamentos teóricos y conceptuales para el desarrollo de sus investigaciones, intentando desvincularse de la noción de arqueología como historia. Idea que puede ser percibida en los abordajes arqueológicos realizados durante las décadas de 1970 y 1980, sobre todo en las excavaciones emprendidas en las misiones del sur de Brasil y también en el nordeste, en las cuales se buscaba explicar los procesos de aculturación en los primeros momentos de la ocupación del territorio.

Posteriormente, la arqueóloga Tania Andrade intentó delimitar las áreas de actuación de la arqueología histórica brasileña. Defendía como campo de investigación las implicaciones fruto del expansionismo europeo en el siglo XV y sus consecuencias sobre las sociedades que habitaban el Nuevo Mundo, los procesos de colonización y la estructuración de una nueva sociedad. Para alcanzar estos objetivos, propuso dos subáreas que se distinguen por analizar períodos históricos que comprendían diferentes relaciones de producción.

Así, la arqueología colonial debería ocuparse de los primeros momentos de la historia de Brasil, teniendo como objetivo el análisis de los choques culturales entre europeos y nativos y los sistemas productivos portugueses. Por lo tanto, el corte temporal de este periodo comenzaba en el siglo XVI y terminaba en 1870, con la decadencia del sistema esclavista. Los trabajos realizados a partir de este momento histórico formarían parte de la arqueología postcolonial, que a su vez se ocuparía de la instauración de un capitalismo pleno y de los procesos de desarrollo. (Lima, 1989)

Con el ánimo de respaldar la nueva disciplina, algunos investigadores, como la propia

Tania Lima, intentaron abrazar los postulados procesualistas en sus análisis, siguiendo los pasos de South en la búsqueda de patrones históricos y, sobre todo, de establecimiento de la cronología de los yacimientos a partir de cálculos matemáticos aplicados a la cerámica. En ese sentido, algunos autores como Lima, Fonseca, Sampaio y otros, testaron una fórmula para la datación promedia de la cerámica, en los yacimientos de Casal dos Pilões, en el Jardim Botânico, y en el yacimiento Mayor, en Angra dos Reyes. Según los autores, los resultados fueron considerados positivos, pues corroboraban las informaciones históricas. Con todo, resaltaron que la fórmula debía ser aplicada a otros yacimientos para que pudieran comprobarse sus ventajas. (Fonseca, 1989); (Lima, 1991)

Siguiendo esta perspectiva, es posible resaltar los trabajos de Mello Neto sobre el tabaco en el nordeste brasileño entre los siglos XVI y XVII. El autor ha intentado aplicar la fórmula para la datación sobre las pipas holandesas. Sus resultados no fueron satisfactorios, pues contradecían las fechas históricamente conocidas. (Mello Neto, 1977).

Además de aplicar de fórmulas matemáticas para la datación de la cerámica e identificación de los yacimientos, los arqueólogos brasileños empezaron a plantearse los procesos tafonómicos y la estratificación de los yacimientos históricos, siguiendo con su intento de vincular la arqueología histórica a los postulados procesualistas norteamericanos.

A pesar de los esfuerzos hechos para alejarse de la historia, muchos de los arqueólogos que se interesaron por la arqueología histórica en Brasil eran historiadores de formación, o provenían de centros académicos europeos que defendían la vinculación de la arqueología de yacimientos históricos con la disciplina de la historia. En esta perspectiva, Marcos Albuquerque ha llegado a declarar que «o objetivo da arqueologia histórica era auxiliar ao trabalho dos historiadores que normalmente trabalham com documentos, na reconstituição dos costumes das populações no período histórico propriamente dito». (Albuquerque, 1985)

En este sentido, los trabajos desarrollados desde la década de 1980 y hasta muy recientemente por aquellos arqueólogos que poseían una línea teórica histórico cultural, siguieron siendo realizados con el objetivo de obtener nuevas informaciones vinculadas con la historia oficial, o de aportar información sobre estructuras arquitectónicas vinculadas a procesos de restauración de los edificios históricos.

Lima ha sido uno de los autores que más vehementemente ha resaltado que la arqueología histórica debería tener más profundidad de miras, que las investigaciones desarrolladas no podían servir para rellenar huecos en los estudios históricos. A pesar de admitir el carácter de la arqueología histórica, como herramienta para el entendimiento del periodo histórico, esta constituía la fase menos significativa del abordaje arqueológico, ya que, en sus palabras «ese sería el nivel de actuación más pobre, porque revela apenas los procesos conscientes de la sociedad, que corresponden a las normas vigentes que originan las costumbres, pero no descubre sus causas». (Lima 1989:90). En su evaluación de la arqueología histórica en Brasil hasta la década de 1990, la autora es incisiva:

Os textos reproduzem, em grande parte, o caráter arqueográfico das pesquisas, com poucas exceções. Estudos descritivos e particularistas, de cunho histórico-cultura em sua grande maioria, acompanhando a tendência da Arqueologia Brasileira à época em que foram escritos, apresentam um perfil que obedece, em geral, a um mesmo padrão: são fornecidos os referenciais históricos nos quais se enquadra o objeto da pesquisa, assim como os geográficos e topográficos. Seguem-se normalmente informações quanto aos métodos e técnicas utilizados em campo e à estratigrafia, bem como dados referentes a funcionalidade, técnicas construtivas e aspectos formais dos sítios. A ênfase da análise recai, quase sempre, sobre o material cerâmico, que via de regra predomina sobre as demais categorias, como metais, vidros, pedras, ossos, entre outros menos frequentes, e restos alimentares. Considerações finais, de natureza interpretativa, dão fechamento aos textos. com as pesquisas de Arqueologia Histórica no país encontra-se, atualmente, sob forma de relatórios, constituindo um farto material não publicado. Por

força de restrições contratuais, no caso de trabalhos executados para empresas, por desinteresse dos próprios pesquisadores, pela indisponibilidade de espaço nas publicações especializadas, entre outras razões, esses resultados não são divulgados, privando a comunidade científica e o público em geral das informações obtidas. (Lima, 1991: 292)

Al analizar los textos producidos por la autora, es posible entender su papel como responsable de la llamada de atención a los arqueólogos brasileños que practicaban la arqueología histórica entre el final de los 80 y el inicio de los años 90. Era necesario un cambio de abordaje que hiciera la disciplina más interpretativa. Sin duda, fue una manera de hacer que la arqueología histórica pudiera acceder a un nuevo estatus dentro de la arqueología brasileña, saliendo de la marginalidad académica en que se encontraba por no estar en consonancia con los planteamientos teóricos de la mayoría de arqueólogos, o de aquellos que detentaban el poder en el proceso de producción del conocimiento.

Es notorio el esfuerzo que se hace para incorporar un planteamiento teórico procesual, como es el tratamiento de datos estadísticos y el carácter explicativo evolutivo cultural de las sociedades complejas. Además, la propia autora resaltaba en aquel momento la posibilidad de realizar un abordaje cognitivo de la cultura, elementos que hoy en día son considerados como pertenecientes a la escuela de los procesualistas cognitivos<sup>1</sup> o post-procesualistas. Esta última postura puede apreciarse en la producción de la autora a partir de la década de 1990. (Lima, 1991:230).

La preocupación con la teoría, presentes en el texto de Lima, connotan la necesidad vivida por los primeros arqueólogos que trabajaban con el periodo histórico de hacer notoria la nueva disciplina, cambiando su desprestigio en relación a la arqueología prehistórica

---

<sup>1</sup> Una de las críticas que se hacía a los procesualistas era el desinterés por los procesos mentales y sus influencias sobre la cultura. Algunos autores, asumirían los postulados de la nueva arqueología pero resaltando la necesidad de una práctica arqueológica que fuera también cognitiva. Johnson subraya que esta escuela de pensamiento hoy es etiquetada como practicante de una arqueología cognitiva o procesualista cognitiva (Johnson, 2000: 20)

brasileña. Actitud vigente a partir de la segunda mitad de la década de 1990, donde podemos contemplar unos textos más preocupados con la lectura de los signos de la cultura material. (Lima, 1997).



### **4.3. Arqueología post procesual y arqueología histórica en Brasil**

En la década de 1980, algunos arqueólogos empezaron a demostrar su desacuerdo con algunos postulados defendidos por la arqueología post-procesual. Esos profesionales tenían en común la diversidad de sus influencias teóricas. Hecho que ha dado margen para que algunos estudiosos de la teoría arqueológica, como por ejemplo Johnson, argumentasen que se hace una generalización muy corriente y errónea al denominar a estos profesionales con el término postprocesualistas, como si todos formaran parte de una misma escuela, y coincidiesen en los mismos postulados teóricos.

De esta forma, hay autores contemporáneos que critican a los arqueólogos que usan erróneamente el término post-procesual para denominar las tendencias de este nuevo abordaje arqueológico, que sería una antítesis en la búsqueda de la comprensión de los procesos culturales. Los autores no han abandonado la búsqueda de la comprensión de los procesos. Lo que no aceptan es el énfasis en una relectura positivista y reafirman la necesidad de atender, a través de la cultura material, a los simbolismos, la ideología y la relación con el poder de la sociedad. (Beaudry, 2007:75)

A pesar de los reparos que acabamos de mencionar, pensamos que es un término demasiado consagrado en el pensamiento arqueológico como para intentar abandonarlo, además de que los mismos autores que critican el término incurren en su utilización. Así, mismo, entendiendo que las tendencias contemporáneas conforman una diversidad teórica, utilizaremos el término, aunque solo sea como sinónimo de una arqueología con una diferente propuesta procesual en la búsqueda de la explicación de los procesos.

Ian Hodder, considerado como uno de los padres de los postulados postprocesualistas, empezó su carrera trabajando bajo la teoría procesual. El principio de su cambio de postura

teórica y la afirmación de su desencanto con los criterios procesuales están presentes en su trabajo, *Spatial Analysis in Archaeology*, publicado junto a Orton (1976). En *Spatial Analysis in Archaeology* describe como, intentando reconstruir unos patrones de comercio y asentamiento con la ayuda de un software estadístico, llegó a la conclusión de que era una tarea prácticamente imposible. Afirmó que era imposible realizar una indagación sobre las actitudes de los individuos productores de la cultura material y sobre sus significados, fuera del contexto vivido. (Johnson, 2000)

De esta forma, Hodder resaltaba tres cuestiones básicas, con las que expresan su discrepancia de los postulados procesualistas: desacreditaba en la teoría del medio alcance como mecanismo neutro en la construcción de una explicación alternativa sobre el pasado. Resaltaba la importancia de las investigaciones sobre las creencias de las personas que componían una determinada cultura y que esta última no puede ser interpretada únicamente como un mecanismo de adaptación al medio. La tercera cuestión trata sobre las discusiones acerca del papel de la cultura material en una determinada sociedad. Argumentaba que esta no puede ser entendida como un reflejo pasivo de las normas, pues las personas hacían diferentes usos de un mismo artefacto, intentando desarrollar distintas estrategias sociales.

Mismo siendo tan diversos los discursos postprocesuales, Johnson ha intentado resumir sus principales características que comparten los arqueólogos que defienden la nueva corriente teórica.

El primer ítem en común entre los que practicaban una arqueología post- procesual es la reticencia a aceptar cualquier idea sobre el pasado que sea construida bajo bases positivistas. La idea de que la ciencia no es subjetiva y sobre todo la concepción de que cualquier explicación que no esté dentro del paradigma de las ciencias debería ser ignorada, son puntualmente negadas por la arqueología post-procesual. En relación a los postulados de la

ciencia positivistas, desacreditaron vehementemente la existencia de una separación entre teoría y datos, pues entendían que contemplamos los objetos a través de nuestras influencias teóricas.

Con la intención de deshacer el carácter positivista en la búsqueda de una reconstrucción del pasado exento de subjetividad del autor, defendían que el hacer arqueológico esta permeado por la hermenéutica en todo su proceso, desde la interpretación de los datos en campo, hasta el informe final.

Criticaban el abordaje idealista, tan practicado por los textos producidos bajo la vertiente histórica cultural. Los arqueólogos empezaban a criticar la oposición entre idea y materia. Cuando hacemos este tipo de lectura del pasado estamos atribuyendo a las sociedades antiguas una interpretación cargada de significados que no formaban parte de la simbología de estos pueblos. Durante mucho tiempo, los arqueólogos ignoraron el hecho de que las sociedades antiguas no entendían la materialidad de la misma forma que nosotros lo hacemos. La simbología es consecuencia de los usos atribuidos y una misma materia puede cambiar de significado dependiendo de la cultura donde esté ubicada.

El cuarto postulado es ciertamente el más difícil de concretar. En la búsqueda de la lectura del pensamiento y los significados atribuidos a la materialidad por las sociedades del pasado, para evitar los problemas repetidos por los histórico-culturales en la explicación basada en ideas que no forman parte del mundo simbólico de las sociedades del pasado, la arqueología post-procesual tendrá una fuerte preocupación por la necesidad de comprensión del contexto de las sociedades analizadas

Este postulado será sinónimo del hacer arqueológico post-procesual. El contexto será vital para el entendimiento de los hechos y procesos ocurridos en el pasado sin correr el riesgo de caer en el idealismo; no obstante, será un desafío para los arqueólogos trabajar con los

significados de sociedades distanciadas temporalmente. De esta forma, muchos encontrarán en la arqueología histórica una excelente posibilidad para poner en práctica este postulado, pues podían inferir, a través de la documentación histórica, diversos aspectos del cotidiano.

El quinto trata sobre el papel del individuo y la construcción de su realidad. En este aspecto, Bourdieu, sociólogo muy citado en la arqueología post-procesual, hará una crítica a los estructuralistas que menospreciaban el papel del individuo en relación a la estructura. El nuevo abordaje traerá a la escena de la narrativa arqueológica a los individuos, que en sus contextos tomaron decisiones y actitudes que cambiaron reglas establecidas, y por lo tanto, produjeron cambios en el comportamiento que podríamos pensar para un determinado periodo histórico. Esta observación es una contestación a los postulados procesuales, donde el individuo está atrapado en el proceso adaptativo; por otro lado, la lectura basada en el individuo nos da un margen para evitar generalizaciones idealistas, toda vez que no se puede esperar un comportamiento homogéneo dentro de la misma cultura frente a un problema previamente planteado.

La sexta reivindicación de la arqueología post-procesual versa sobre la forma de aprehensión de la cultura material. Está pasó a ser vislumbrada como un texto, con todas las implicaciones intrínsecas en él. Así la cultura material puede ser interpretada de diferentes formas.

Por fin, el último postulado trata sobre las implicaciones políticas que están presentes en la producción del conocimiento sobre el pasado. La pretensión de una lectura definitiva sobre el pasado no tendrá cabida en los abordajes teóricos post-procesual. La producción académica no está exenta de posición política y es fruto del proceso vivido por el autor<sup>2</sup>

A pesar del hibridismo teórico que caracteriza sus trabajos, podemos afirmar que en la

---

<sup>2</sup> Para una apreciación de los tópicos abordados ver (Johnson, 2000:131-150)

producción bibliográfica de la arqueóloga Tania Andrade Lima se palpa una lectura simbólica de la cultura material. La mayor parte de sus investigaciones centran su atención en aspectos simbólicos producidos por la burguesía emergente en la sociedad carioca del siglo XIX. Entendiendo América como la periferia del capitalismo, esta nueva clase buscaría ávidamente en la materialidad producida en Europa el modelo que les proporcionaría una distinción social como clase emergente.

En uno de sus primeros trabajos, la autora investigó la cultura material producida como consecuencia de la creación de los cementerios en el siglo XIX. La autora defendía que los cementerios podrían contribuir a una lectura del contexto social de una determinada época, toda vez que estos reproducían el mundo de los vivos y sus organizaciones. (Lima, 1994:87).

El texto aborda los cambios de visión de la sociedad en relación a la muerte en el tránsito del sistema esclavista a la República. La investigación se propuso no solamente identificar tales cambios, sino también buscar explicaciones para entender cómo estos se habían producido. Bajo esta perspectiva, la autora construye una lectura histórica de la construcción de los cementerios en Rio de Janeiro como reflejos del orden secular de separación de los espacios de muertos y vivos. Utilizando los argumentos de Foucault, explica la creación de los cementerios como consecuencia de una discusión secular, pensada como estrategia de disciplina social similar a la de los manicomios, cárceles, conventos, instituciones militares y hospitales. Todos estos están organizados de forma meticulosa, con la preocupación de encajar individuos, formas de aislamiento y repetición de espacio.

Los cementerios se tornan verdaderas ciudades amuralladas, con meticulosos controles de horarios de entrada y salida. Sus espacios están fuertemente organizados y sus túmulos identificados con fechas y otros signos que no solamente identificaban sus estatus en vida, sino también la condición del muerto.

Por otro lado, el proceso de higienización por el que pasaron las ciudades brasileñas en este momento posibilitó la creación de instituciones que pretendían resolver los problemas de salud pública. Las fiebres y miasmas asolaban a los ciudadanos en los conglomerados urbanos y en especial en la ciudad de Rio de Janeiro durante el siglo XIX. Hasta entonces, toda la basura de la ciudad era tirada en las calles y playas sin ninguna preocupación por las consecuencias. Las diversas epidemias que se produjeron incitaron cambios considerables en el descarte de la basura. En Rio la situación no era muy diferente: los muertos, principalmente los esclavos, eran arrojados en las playas, o abandonados por las calles. Las epidemias ocurridas en las décadas de 1830 y 1850 contribuyeron a sensibilizar al poder público sobre las cuestiones referentes a la higienización de la ciudad de Río

La autora analizó los cementerios como yacimientos arqueológicos. Se recabó información procedente de cinco cementerios de la ciudad, siendo tomados en consideración para fines estadísticos los cementerios de la orden tercera de San Francisco de Paula, concebido como prototipo de cementerio religioso y a su vez el cementerio San Juan Batista, como prototipo de cementerio secular. En este trabajo hay una preocupación por el control estadístico muy poco común en los arqueólogos contemporáneos. Ciertamente, la experiencia de la autora con unos presupuestos teóricos tan diferentes, como anteriormente hemos explicado, le ha posibilitado un abordaje intermedio entre las dos corrientes teóricas. Los resultados de la investigación permitieron definir categorías en la organización y elaboración de la cultura material existente en los cementerios, y establecer que los cambios ocurridos en esas categorías estaban directamente asociados a las transformaciones socioeconómicas por las cuales pasaba la sociedad brasileña en el tránsito del sistema esclavista a la República.

La primera categoría, denominada *inaugural*, estaba vinculada a los primeros momentos de la implantación de los cementerios. Su lógica está íntimamente relacionada con los

esquemas esclavistas y permanecería hasta la ruptura de este sistema, cuando se estableció un modo de vida capitalista. La clase alta carioca de aquel momento, compuesta por los aristócratas rurales, altos funcionarios civiles y militares y grandes comerciantes, invertirán grandes sumas de capital en el arte funerario.

La clase dominante importaba de Europa no solamente el modelo, sino muchas veces los propios mausoleos y ornamentos. Esta tendencia persistió en las primeras décadas del siglo XIX, con menor intensidad, a consecuencia del deterioro del modelo de producción esclavista. Pero hasta entonces, los grandes y recargados mausoleos delimitaban espacialmente y simbólicamente la diferenciación social en los criterios.

Prosiguiendo con su intento de caracterizar los túmulos como cultura material a ser estudiada, la autora clasificó los primeros artefactos de los cementerios como pertenecientes a un clasicismo arqueológico. La fiebre causada por el descubrimiento de Pompeya y Herculano en el siglo XVIII fue responsable de la mirada hacia la sociedad clásica. De esta forma, la presencia de símbolos de estas culturas será bastante corriente en la ornamentación de los cementerios.

Los elementos identificados como neogóticos románticos, como por ejemplo las calaveras, hachas, murciélagos, serpientes y relojes de arena serán interpretadas a la luz de Pearson (1982) como parte de una estrategia burguesa para rebelarse contra el orden vigente en la producción de iconos de la antigüedad clásica. Esta vinculación con el arte nórdico medieval revisitado será entendida como una estrategia de la nueva clase emergente. (Lima, 1994:104)

De esta forma, los elementos decorativos que caracterizaron la categoría *inaugural* pertenecían al estilo neogótico romántico, vinculado a la muerte, a lo nocturno, a lo siniestro, a un mundo macabro. Tales vinculaciones con los elementos nocturnos son interpretadas

como sinónimos de la muerte como un sueño, pues esas figuras pertenecen al mundo nocturno. Según la autora:

Thanatos e Hypnos são ambos filhos da Noite, reino das trevas, que é povoado, entre outros, por morcegos, corujas, serpentes, signos metonímicos. Nos domínios subterrâneos, obscuros e tenebrosos, os mortos dormem o Grande Sono, o Sono Eterno, metaforizado pelas papoulas. Os túmulos são concebidos como leitos, onde os corpos são dispostos distendidos, no interior da terra, com olhos fechados, em atitude de repouso, como quem dorme ("Aqui jaz ...", "Aqui repousa..."). O cemitério (do gr. *koimêterion* = lugar onde se dorme; *koimáo* = dormir) é um espaço disciplinado, silencioso, onde se fala baixo, de modo a que não se perturbe o *sono dos mortos*” (Lima 1994: 104).

Estas representación de la muerte se hacían en los cementerios cariocas cuando en Europa habían dejado ya de producirse, pues estaban consideradas como pasadas de moda. La autora afirma que dicho modelo aparecía en Río de Janeiro con veinte años de retraso. En lo tocante a la imagen de la muerte, a la europea, la clase dominante carioca invertía como si lo hiciera en su propia imagen, una especie de autopromoción, concediéndoles prestigio social.

El análisis que realiza sobre los procesos de formación de la clase burguesa capitalista en Río de Janeiro es de una calidad y singularidad incomparable en la literatura arqueológica brasileña. En nuestra opinión, los avances logrados por esta investigadora todavía no han sido reconocidos en toda su dimensión en el contexto académico brasileño.

No obstante, ningún trabajo académico es incuestionable; en lo que se refiere a la producción de sentido, vale la pena resaltar uno de los tópicos que se revela como un desafío en los estudios del avance del capitalismo y del modo de vida burguesa en América. La idea de una sociedad en formación condicionada por los dictámenes del capitalismo puede ser una vía delicada.

El peligro de concebir las sociedades alejadas de los centros de la producción del capital económico como un reflejo deformado de la civilización europea reside en que puede ser una



estrategia peligrosa, en la medida que pasamos a leer las estrategias locales bajo el paradigma del modelo europeo. Construimos, muchas veces inconscientemente, un discurso etnocéntrico al hacer un análisis comparativo, calificándolas como avanzadas o atrasadas.

Tales especificidades en nada desmerecen los trabajos analizados pues, por primera vez en la construcción de la arqueología histórica, América aparece como agente de la historia. Este modelo de comprensión de la historia contribuye a la incorporación de lecturas hasta hace muy poco tiempo imposibles de ser realizadas, pues la historia jamás ha sido igualitariamente compartida, sino que ha sido producida a partir de las matrices europeas. (Funari, 2007:53).

Sin embargo, sigue siendo un desafío para la arqueología construir conocimientos a partir de lo cuales los agentes implicados en el proceso pasen a ser partícipes en la construcción de una historia más igualitaria y sin prejuicios de clase. El intento de los post-procesualistas de hacer una lectura de la cultura material de abajo hacia arriba sigue siendo una tarea que se ha quedado en el campo del discurso. La excusa de la ausencia de cultura material producida por una clase social desprovista de recursos como justificación para la falta de trabajos sobre ellas quizás deba tomarse como una cuestión de enfoque y no de imposibilidad metodológica.

Estas mismas justificaciones han sido usadas en los primeros momentos de la construcción de la idea de patrimonio histórico en Brasil. Como ya vimos anteriormente, al inicio del proceso de constitución de los criterios del IPHAN, la cultura nativa era vislumbrada como una cultura que había participado en la construcción de la historia brasileña, pero que no había dejado ejemplares de sus rasgos culturales, como los había dejado la ocupación lusa. Esta era la justificación para proteger y promover el patrimonio luso-brasileño como ejemplo de una cultura genuinamente brasileña. (Fonseca, 1997)

Retomando de nuevo las divisiones establecidas por Lima para la comprensión de la cultura material de los cementerios como estrategia para el establecimiento del estatus burgués, la autora vislumbra un segundo momento, que comprendía los años de 1889 a 1902, denominado como *categoría de transición*.

Esta categoría abarcaría un contexto histórico de turbaciones políticas, económicas y sociales, pues coincidía con la caída del imperio y el establecimiento de la República. Por otro lado, incluye la progresiva ascensión de la burguesía. Así, esta categoría, identificada por la autora en el análisis de los túmulos, revelaba un cambio substancial en el ornamento de los mausoleos. Los túmulos se hacen más simples y los símbolos relacionados con el mundo de la oscuridad son sustituidos por cruces.

La autora resalta que la cruz que se utiliza ampliamente en este periodo no tenía ninguna connotación con la religión católica. Según su interpretación, esas cruces hacían una analogía al cuerpo geométrico del ser humano y simplemente señalizan presencia de una persona muerta. Las cruces con connotación católica estudiadas en esos cementerios destacan directamente una vinculación con Cristo, a través de su imagen crucificada. Más relevante para su investigación ha sido la constatación de que justamente en este periodo la cultura material había dejado de diferenciar a los individuos mediante la ostentación de los grandes túmulos. La única posibilidad de identificación recaía sobre los epitafios escritos que revelaban sus profesiones.

En este período, las ideas positivas parecen haber impregnado el arte funerario. Además de la igualdad entre los individuos condicionada por la cruz, surgen elementos decorativos como pergaminos, libros abiertos y analogías con los bosques sagrados que apuntan a esta tesis. Según Lima no se trata de afirmar que las ideas positivistas hayan sido difundidas de forma doctrinaria, sino que la inclusión de estos símbolos por parte la población iletrada era

realizada de forma sutil:

Não se trata, aqui, da difusão da doutrina em si, que apenas as elites letradas foram capazes de absorver, mas da infiltração sutil dos seus ideais, disseminados através de uma eficiente propaganda subliminar, por meio de imagens, símbolos, alegorias, ritos e mitos, que conseguiu atingir a praticamente todos os segmentos da população, até mesmo os mais baixos, não letrados. (Lima, 1994:108)

Al final del período histórico que caracterizó la categoría anteriormente especificada hubo un momento de disturbios sociales. La inestabilidad del nuevo régimen desató una caza de brujas (contra los ciudadanos que defendían el retorno de la monarquía). Por otro lado, el empobrecimiento de la clase rica y el surgimiento de una clase media, perturbaban una sociedad que hasta entonces se había caracterizado por una estratificación muy rígida.

Pasado el periodo de conturbación social y con el fortalecimiento del régimen republicano, la burguesía consiguió reordenarse en el espacio social y, según las categorías descritas por la autora ,este momento se puede percibir en la cultura material de los cementerios. En esta perspectiva, las nuevas configuraciones eran denominadas como de *consolidación*. La consolidación de la burguesía entre los años 1903 y 1930 marcó cronológicamente estos cambios. Lima justifica históricamente este desarrollo a través del fortalecimiento del gobierno y la entrada de capital mediante una reorganización de las finanzas a través del capital extranjero. La clase media consolidada, buscó una alternativa más coherente con su poder adquisitivo para acercarse al *modus vivendi* burgués. En este sentido, los artesanos locales construyeron alternativas baratas y las reprodujeron exhaustivamente para atender la demanda de esos productos. Los elementos identificados por la autora como masificados y ampliamente usados por la clase media consistían en un pequeño ángel, con o sin alas, arrodillado y con las manos entrelazadas en posición de oración. Esta imagen poseía el nombre popular de ángel «exprimelimones», haciendo alusión a su posición gestual.

El arte mortuario consumido por la burguesía quedó bajo la responsabilidad de los artistas que gozaban de prestigio social. El nuevo arte funerario burgués muestra una evolución, presente en los nuevos elementos incorporados, como ángeles, figuras esbeltas y con connotaciones eróticas. La nueva sociedad, incapaz de mirar a la muerte de forma tan escatológica como las sociedades esclavistas, se rodea de símbolos vívidos y en movimiento, realizando un paradojo entre la muerte y la vida, en el mismo espacio que según la autora revelaba muchas de las características de la sociedad que se configuraba en ese momento. De esta forma:

A morte, enfim, embora onipresentes, passaram a ser encobertas, disfarçadas e mascaradas pelos seus contrários. Incapaz de assumi-las, como o fez a escatológica sociedade escravista, matizou-se em novos segmentos, numa tentativa de aproximar seus extremos, de atenuar suas diferenças perversas. Disposta agora a mostrar sua face luminosa, banii definitivamente dos seus espaços funerários caveiras, morcegos e serpentes, colocando em seu lugar o triunfo e a sensualidade de uma classe vitoriosa, que antes de tudo desejava orgulhar-se de si mesma. Tirou das suas vistas a morte, permanente denúncia da sua própria finitude e da fugacidade das suas conquistas. Varreu para debaixo do tapete a sua escória, escondeu suas vergonhas, scamoteou e dissimulou a exploração e a opressão, de modo a conseguir conviver com elas, sustentando assim sua imagem esplendorosa e seu desejo de perpetuidade. (Lima, 1994: 114)

Este trabajo constituye el primero de una serie de textos del proyecto de la referida arqueóloga. Cómo se puede percibir, la búsqueda de la simbología y de las analogías con su contexto está presente en todo su discurso, lo que la caracteriza como una innovadora en la producción de la arqueología histórica en Brasil.

En su segundo texto, publicado en 1995, en los Anales del Museo Paulista, bajo el título *Platos y más platos: lozas domésticas, división cultural y límites sociales en Rio de Janeiro, siglo XIX*, Lima expresa la necesidad de investigar lo cotidiano y lo doméstico —como vimos anteriormente, se encaja en uno de los postulados procesualistas— y usa ampliamente la

literatura para caracterizar la cotidianidad burguesa del siglo XIX en Rio de Janeiro.

Las lozas siempre se han considerado uno de los materiales de los que se rescatan mayores cantidades en los yacimientos históricos. La autora utilizó inicialmente este argumento y basándose en Deetz (1997) argumentaba que la inversión en el consumo de esas piezas necesitaba una investigación más apropiada, que superara los estudios que investigaban su carácter utilitario. Una vez se incorporaron con suficiente intensidad a la vida cotidiana de los ciudadanos del Rio de Janeiro del siglo XIX, las lozas daban la posibilidad de un abordaje simbólico.

Hasta la década de 1980 las lozas eran interpretadas como un indicador del estatus, atribuyendo a sus usuarios una posición privilegiada en el pasado mediante su uso. En el inicio de la década de 1990, esa situación se ha demostrado errónea, dada la complejidad que envolvía a las sociedades del pasado.

La nueva percepción reivindicada ha sido precisamente un avance de la investigación postprocesual, al incorporar bases teóricas oriundas de las ideas estructuralistas, donde se concebía la cultura como un lenguaje. De esta forma, la cultura material podía ser entendida como un vehículo de comunicación no verbal y que podía ser interpretada, siempre que estuviera ubicada en su contexto (Deetz, 1988).

La primera cuestión suscitada en esta investigación era la vinculación de las lozas con el universo femenino. Tradicionalmente, la literatura arqueológica asociaba esos artefactos al mundo femenino por su carácter utilitario, incurriendo a veces en discursos que esencializaban la cultura material. La autora pretendía investigar cómo, en una sociedad marcada por unos espacios bien delimitados entre lo femenino y lo masculino, la cultura material era simbólicamente apropiada. Así, ha buscado comprender la importancia de esos objetos en la vida de una clase emergente. En ese sentido, la autora hace un recorrido

histórico sobre la ascensión de la burguesía en Europa y como las lozas fueran incorporadas como una forma de distinción social entre la nobleza y la burguesía.

En esta lucha entre burguesía y aristocracia, esta última partía en desventaja a consecuencia de la emergencia del sistema capitalista. Los burgueses eran una clase mucho más preparada para lidiar con los desafíos del capitalismo en ascensión. En esta lucha, la aristocracia sucumbió y la clase media ascendió, trayendo a escena nuevos valores con el objetivo de legitimarse socialmente.

En ese sentido, los burgueses pasarán a defender una determinada moralidad y a establecer categorías de prohibiciones, buscando construirse una imagen de respetabilidad ante sociedad. En una sociedad basada en los títulos nobiliarios, donde la cuna marcaba toda la diferencia, los burgueses intentaran construirse unos valores asociados a la familia, resaltados como una forma de distinción. La valoración de los nombres familiares simbólicamente representaba el deseo burgués por los títulos de la nobleza.

De esta forma, la burguesía intentaba igualarse a la antigua nobleza. Por otro lado, se distanciaba de los símbolos que los equiparaban a sus clases de origen y buscaban vivir según las actitudes de un noble. Hecho que desencadenó la creación, por parte de la nobleza, de un conjunto de códigos cambiantes para distanciarse de la enriquecida burguesía. Estas prácticas pueden ser consideradas como la génesis de la *moda*.

A su vez, los burgueses buscaban distanciarse del mundo del trabajo incorporando en su vida cotidiana prácticas ociosas anteriormente muy características de la vida noble. En esta búsqueda de afirmación de clases, los objetos fueran manipulados como verdaderos transmisores de mensajes dentro de su esfera social.

El desconocimiento de estas especificidades y manipulaciones de los objetos, realizadas por sus usuarios en la intención de convertirlos en transmisores de mensajes

sociales, hará que, en muchas ocasiones, las interpretaciones arqueológicas anteriores a las ideas postprocesualistas construyeran discursos idealizados. Como las clases sociales, en la búsqueda de la distinción, estaban siempre reapropiándose de los significados atribuidos a los objetos, solamente podemos comprenderlos en su determinado tiempo y espacio, a través de un riguroso análisis de los significados de su uso en su contexto. (Hodder, 1985)

Las nuevas aspiraciones de individualismo por parte de la clase burguesa serán percibidas también en la configuración del espacio doméstico. Como en otros momentos diversos de la historia de la humanidad, el hábito de construir y concebir el espacio está íntimamente relacionado con las normas culturales. No obstante, Lima resaltaba que los individuos poseían un papel importante en esas decisiones, toda vez que los cambios pueden ser fruto de las elecciones personales, «caracterizando procesos internos, o sea de relación de poder en la esfera doméstica, pero también procesos externos, en la medida en que esa relación reproduce la dinámica social más amplia.» (Lima, 1995:184).

La nueva concepción de arquitectura pasó a agregar valores que configuraban la nueva sociedad, como la necesidad de resguardar el pudor y la intimidad, exigiendo de la arquitectura configuraciones de espacios que mantuvieran la privacidad. En el periodo anterior al ascenso de la burguesía las divisiones internas de las plantas de las casas forzaban a los individuos a recorrer estancias pertenecientes a otros individuos para llegar a los salones y a otras dependencias de la casa. De esta forma, las nuevas configuraciones establecidas por la lógica burguesa, en el intento de transmisión de sus valores, tomaron la familia y los espacios de la casa como un vehículo. .

Tomando como base los análisis realizados por otros investigadores sobre el tema de la edificación, Lima resaltaba la importancia de los cambios en la arquitectura y las nuevas relaciones sociales que pasaron a ser plasmadas en este nuevo ambiente. Así, la casa gana,

además de nuevos espacios y barreras para resguardar la privacidad, espacios destinados al contacto con el público. (Harrington, apud Lima, 1995)

De esta forma, las nuevas configuraciones buscaban delimitar el espacio público y privado en la casa. Estas nuevas modificaciones a veces fueron aplicadas sobre edificaciones existentes, camuflando así antiguas formas de construir y de concebir el espacio y cuyas lecturas solamente pueden ser visualizadas investigando sobre la materialidad de estas casas. Así, los arqueólogos que trabajan con la arquitectura no pueden dejar de asociar las dinámicas de producción y los cambios sociales. En ese sentido, en lo que se refiere a la concepción burguesa de la casa:

Foram criados para atender a funções específicas, como escritórios, gabinetes, bibliotecas, salas de jogos, de fumar, costurar, engomar e principalmente de jantar. Os filhos passaram para aposentos próprios, separados dos pais, surgindo os quartos de crianças. Outros foram deslocados- como as áreas de processamento de alimentos e de trabalho doméstico em geral- para os fundos das casas, longe do olhar dos estranhos, assegurando-se, com essas alterações, o isolamento acústico e visual da esfera agora considerada privada. Portas e janelas funcionavam do mesmo modo como barreiras, viabilizando ou impedindo, conforme a circunstância, a ligação interior/exterior e vice-versa (Clarke, apud Lima 1995)

Entre los nuevos espacios creados, resaltan los salones, como ejemplo de convivencia pública y de sociabilidad externa a la casa, los espacios dedicados a la cena, los salones de visita y las bibliotecas. En esos nuevos espacios, los individuos tenían la oportunidad de relacionarse con el mundo exterior, mostrando a la sociedad su posición a través de los rituales de buenas maneras.

La lectura de la carga simbólica que suya en los espacios de morada representa el deseo de los que defendían una arqueología postprocesual. En su defensa, muchos



arqueólogos empezaron a utilizar las plantas de las casas históricas con el objetivo de revelar cuáles eran los mensajes que podían ser transmitidos a quienes circulaban por sus espacios.

El nuevo abordaje arqueológico sobre la edificación ha sido, sin lugar a dudas, un gran avance en la calidad de los trabajos que proponían el análisis de la arquitectura como un vehículo portador de informaciones históricas sobre el pasado. Sin embargo, es necesario hacer un paréntesis en la discusión del texto de Lima para resaltar algunos puntos del nuevo abordaje postprocesual.

La primera puntualización se refiere al desprecio por los trabajos arqueométricos. Las nuevas generaciones de arqueólogos, formados bajo el pensamiento postprocesualista, intentan desvincularse de la carga positivista de esta práctica. Algunos arqueólogos llegan a defender que la arqueología no debe estar asociada a las excavaciones como principio básico para hacer arqueología, resaltando que muchas veces esta no necesariamente debe estar vinculada a la materialidad (Zarankin, 2001).

El peligro de esta línea de pensamiento en lo que se refiere al abordaje de la arquitectura es que los edificios no son estáticos en el tiempo. Incluso el intento de lectura de los símbolos arquitectónicos solamente puede ser realizado a través de la experiencia material. En ese sentido, resulta casi imposible realizar cualquier lectura fiable de la edificación teniendo en cuenta únicamente la documentación histórica o sus plantas.

Los recientes estudios de la arqueología de la arquitectura han demostrado que cualquier interpretación simbólica que se pretenda realizar sobre la edificación, sin tener en consideración un abordaje estratigráfico de la misma, no está libre de incurrir en anacronismos o en lecturas muy poco fiables, pues difícilmente un edificio llega a nuestros días tal y como se concibió, o en muchas ocasiones no llegaron a ser construidos como fueron planeados, de modo que cualquier lectura simbólica de la edificación solamente puede ser

comprendida en su espacio y tiempo .

La segunda cuestión está directamente relacionada con el momento de la restauración de las edificaciones históricas. Al alejarse de una lectura basada en la materialidad, el arqueólogo deja de contribuir directamente con el proceso de restauración, dando margen para que su presencia en ese proceso sea cuestionable.

Continuando con la propuesta de un abordaje simbólico de las nuevas estructuras burguesas de las casas, Lima resalta que el comedor fue el escenario donde se estableció el mayor número de intercambios simbólicos. La burguesía emergente había reforzado las relaciones entre sus pares, fortaleciendo la red de alianzas en varios niveles.

Así, no solamente los espacios, sino también un conjunto de artefactos fueron producidos con el objeto de atender a las necesidades de este nuevo ambiente. Junto con el salón y el comedor, las mesas y todos los objetos rituales como lozas, cristales, cubiertos específicos en plata y tantos otros artefactos que cumplían una función primordial en el ritual.

La importancia de estos objetos se refleja en la gran cantidad de veces que se los menciona en testamentos e inventarios del siglo XIX. Era muy común encontrarlos presentes en la descripción de estos objetos, dado su valor económico y simbólico. Junto al menaje, podían incorporarse en esos documentos, muebles, cuadros, aparadores y otro mobiliario que cumplía funciones secundarias en el ritual de la cena.

En esa perspectiva, la autora defiende que, equivocadamente, las lozas siempre fueron asociadas al mundo femenino, atribuyéndoles a ellas la responsabilidad en su elección y manipulación. Esta es una idea errónea: según la autora, no solamente el ritual de la cena, sino también sus objetos, formaban parte del universo simbólico masculino.

En este contexto, a la mujer le correspondían las tareas que precedían al ritual, todo el trabajo de preparación de la comida. Su espacio por excelencia era la cocina, y en el caso

específico de Brasil, las «cocinas sucias». Esta última se configuraba como una complementación de la tradicional cocina portuguesa, pero, debido a las especificidades del clima tropical, la cocina tradicional brasileña solía proyectarse en la extremidad final de la construcción, concebida como una equitación destinada a la preparación de alimentos que exigieran un mayor tiempo de cocción, y por lo tanto, de generación de calor (Lemos, 1989)

Los elementos materiales asociados a la cocina sucia estaban directamente asociados con el mundo femenino y la naturaleza, con objetos de igual contenido simbólico. Ollas y lozas groseras de barro se mezclaban con otros artefactos que formaban parte del mundo de la preparación de los alimentos. Lima resaltaba que el mal aspecto de este ambiente hacía que estuviera completamente vedado a los visitantes de la casa que no gozasen de una gran intimidad con la familia.

La construcción de los ambientes privados y públicos y, consecuentemente, la necesidad de individualización creada por la burguesía irán excluyendo del ritual de la alimentación los actos comunales. No solamente la mesa tendrá espacios determinados, también algunos objetos utilizados en el acto de comer serán individualizados. Platos, servilletas y cubiertos tendrán un uso personal y el individuo tendrá normas estrictas de comportamiento en la mesa cuya observancia le confería el status de persona civilizada. La autora resaltaba que es justamente en ese contexto donde surgen los manuales de buenas maneras, muy difundidos.

De manera específica, en este trabajo queda claro que la preocupación exhaustiva por el contexto histórico es una de las características de la literatura postprocesual, ya que posibilita un discurso coherente, evitando así que la interpretación de los símbolos del pasado caiga en idealizaciones. De este modo, en el trabajo de Lima se utilizan varios manuales de etiqueta de la época, notas de periódicos, así como la producción literaria que caracterizaba el ambiente vivido en el Río de Janeiro del siglo XIX.

Los cambios en los hábitos alimenticios no se limitaban a los rituales; en lo que se refiere al consumo de alimentos, la sociedad carioca del XIX poseía hábitos lusitanos en las ocasiones privadas y familiares, pero buscaban imitar los hábitos franceses en las ocasiones especiales:

De esta forma, dos modelos de alimentación fueron simultáneamente adoptados por los cariocas en el siglo pasado, en dominios opuestos. En la esfera privada, la mesa familiar, íntima, cotidiana, abundante y bastante conservadora, mantenía en sus bases la tradición de los colonizadores, con la incorporación de otros elementos en una intensidad variable. Pero en el espacio público, la mesa formal, ceremonial, renegaba de sus orígenes y adoptaba la sofisticada cocina francesa. (Lima, 1995: 47).

En esta búsqueda por la diferenciación social las lozas tuvieron un papel fundamental, formando parte de los deseos de la aristocracia y posteriormente de una burguesía en ascensión. El texto que analizamos hace un recorrido histórico que merece la pena seguir. La autora demuestra cómo la demanda de este producto, en el tránsito del siglo XVIII al inicio del siglo XIX, lo hizo uno de los primeros productos producidos y comercializados a escala industrial.

El desarrollo de la manufacturación de estas piezas en Europa<sup>3</sup> surge a partir de su adopción por las casas reales europeas, a mediados del siglo XVIII, y posteriormente, amplía sus perspectivas de comercio durante el XIX. El fabricante de lozas Wedgwood había innovado la confección de esas piezas, adoptando nuevos métodos de fabricación y ofreciendo al mercado nuevas opciones que tornaban al producto más barato. Tales innovaciones,

---

<sup>3</sup> En el siglo XVIII, la adopción del uso de porcelanas por parte de la realeza europea hizo que se establecieran diversas manufacturas, al servicio de las principales casas reales: Meissen, en Saxônia (1709), Viena (1718), Hbchst (1720), Vincennes (1740), Capo di Monte, Nápoles (1743), Fürstenberg (1744), Berlín (1750), Frankenthal (1755), Sévres (1756), Nymphenburg, Ludwigoburg (1758), Madrid (1760) Copenhage (1772). Como ejemplo, la fábrica de Meissen creció en la siguiente proporción: 26 operários, en 1719; 49, en 1730; 218, en 1740; 337, en 1745 y 378, en 1750. En Berlin, la manufatura llegó a emplear cerca de 400 operarios” (Sombart apud, Lima 1995:158).

asociadas a una estrategia de mercado agresiva, harían de la región de Staffordshire<sup>4</sup> uno de los grandes centros productores europeos de lozas en el siglo XIX.

Una de las grandes innovaciones de Wedgwood fue abaratar la cerámica *pearlware*, haciendo que se convirtiese en una sustituta de las porcelanas duras durante la década de 1780, toda vez que las medidas proteccionistas habían limitado considerablemente la importación de porcelana china. Además, el productor consiguió tener autorización para utilizar arcilla blanca, antes prohibida para la fabricación de loza. Estos factores, asociados a la saturación de cerámicas *creamware*, hará de las *pearlware* una de las fiebres de consumo durante el inicio del siglo XIX.

No obstante, el inicio del siglo XIX marcaría la producción de cerámica, con innovaciones que posibilitarían producir piezas más baratas, haciendo que estas llegasen a las clases medias. El *transfer printing*, que se configuraba como una nueva técnica de impresión de los motivos decorativos, mejoró la estética de las piezas con la posibilidad de obtener decoraciones más elaboradas en un menor espacio de tiempo. No obstante, las piezas destinadas a las clases medias podían presentar variaciones en relación a su calidad.

En lo que se refiere al color y formas decorativas del siglo XVIII, se percibe una moda de lozas con motivos azules que ocupaban toda la pieza, haciendo que la superficie quedara en segundo plano. Se trata de una especie de imitación de motivos chinescos o chinerías. Sin embargo, de 1800 a 1815, la autora argumenta, basándose en datos de Dyson, que las temáticas decorativas traían «escenas de Italia, Asia Menor, India, composiciones paisajísticas, florales, castillos, abadías famosas y escenas campestres, que se multiplicaban en la superficie de los platos siguiendo un gusto muy romántico» (Dyson, apud Lima

---

<sup>4</sup>«Al filo de 1730, la región de Staffordshire (que abarcaba las localidades de Hanley, Burslem, Tunstall, Longport, Longton Fenton, Cobridge, LaneEnde y Stoke), ya poseía diversas manufacturas que realizaban una producción destinada sobre todo al consumo local, aunque realizaban algunas ventas a otros mercados.» (Godden, apud Lima, 1995:158)

1995:161).

De 1815 a 1835, la autora afirma que los nuevos patrones decorativos buscaron inspiraciones en los libros de viajes; los motivos pasaron a estar situados dentro de medallones, con decoraciones geométricas y vegetales que podían ser realizadas en un conjunto determinado de piezas, creando así series que identificaban el fabricante. De 1835<sup>5</sup> a 1845 se incluyeron nuevos tipos de colores, como el negro, marrón-verdoso, fucsia, sepia, azul claro y púrpura, haciendo que el azul dejara de ser usado en exclusividad. Sin embargo, la técnica del azul borroso fue muy popular, siendo destinada a gran escala a la exportación.

A partir de los años de 1850, la autora argumenta que hubo un cambio considerable en las reglas de la moda en el consumo de loza. Las cerámicas con demasiada decoración pasaron a ser consideradas vulgares y fueron relegadas al campo. Los manuales de etiqueta de la época aconsejaban utilizar lozas blancas con decoraciones mínimas y sobrias.

Los cambios de comportamiento del consumo harán surgir en el contexto arqueológico de esta época cerámicas blancas con raros motivos geométricos y relieves en sus extremidades o en el centro de la pieza. Este cambio en el comportamiento de los usuarios hará que los precios de la loza blanca suban considerablemente a partir de 1850, en detrimento de las cerámicas impresas.

Al describir estas dinámicas en el caso brasileño, a partir de los análisis de los resultados de las excavaciones en Río de Janeiro y de fuentes documentales, Lima certificó las mismas oscilaciones de precios y cambios de gustos en relación a las cerámicas. La marca

---

<sup>5</sup> Entretanto la autora hace una referencia importante cuanto al intento de marcar fronteras que puedan balizar la identificación de las losas rescatadas y excavaciones arqueológicas frutos del proceso de expansión comercial industrial del siglo XIX. En la búsqueda de patentes que pudieran proteger y ampliar sus mercados en 1842 entretanto “Em 1842, entretanto, a *Copyright Act* determinou a proteção de desenhos originais, um golpe de morte na pirataria intensamente praticada pelas manufaturas. Como recurso alternativo, elas passaram a produzir cenas imaginárias que recebiam nomes de cidades, rios, etc., com os quais nada tinham em comum. Lagos, pagodes, mesquitas, castelos, árvores, fontes, balcões, vasos, montanhas à distância, grupos de pessoas, cães, eram os elementos normalmente utilizados nessas composições”. (Lima, 1995: 165)

Ironstone fue la más exportada a Brasil; a finales del siglo XIX se puede constatar la valoración del producto: «um anúncio de louças publicado em *A família* punha em oferta, em 07-07-1892, "canequinhos brancas para café a 5\$, ditas pintadas a 6\$ e de porcelana a 10\$ a dúzia", o que confirma, também no Brasil, a subida de preços da louça branca na segunda metade do século, colocada em um patamar bem próximo da pintada» (Lima, 1995: 168).

Según la autora, los artefactos de esa naturaleza rescatados en muchos yacimientos en Rio de Janeiro son en su mayoría lozas blancas o quizás el patrón<sup>6</sup> Shell Edgar, pues este presenta casi toda la superficie blanca, teniendo solamente los bordes decorados y con acabados incisos que pueden variar dependiendo del periodo de fabricación.

Además de la identificación de los patrones, la autora afirma que la clasificación propuesta por Miller, en la década de 1980, donde se clasificaban las lozas inglesas según un patrón decorativo correspondiente a sus valores, pueden ser aplicadas a su muestra de lozas rescatadas de inicios del XIX, que pueden así ser clasificadas en relación al precio y consecuente prestigio.

En ese sentido, serían cuatro las categorías que forman parte de los patrones referidos anteriormente, clasificados en función a su valoración, de menor a mayor precio. La primera correspondería a las cerámicas *creamware* y a una serie de lozas sin decoraciones. En segunda posición en la escala de valor estarían las piezas que corresponden a los patrones Shell Edgar, Sponger, Spatter, Oipped, Lined, Banded, Mocha. En cuanto a la línea de las cerámicas finas decoradas, estas se corresponden con la categoría más barata, porque poseían una baja calidad

---

<sup>6</sup> En lo referente a los patrones, a partir de los resultados de sus trabajos Lima consiguió establecer algunas series correspondientes al siglo XIX. Entre ellas destacan «cerca de una docena de tipos del patrón Willow, azul borroso, loza blanca, sencillas o con decoración discreta en relieve en los bordes, dentro de los cuales destacan el patrón trigal, el Shell Edge, la cerámica de Macao, los calcos de patrones orientales, los paisajes de Italia y Grecia, escenas bucólicas, castillos y abadías inglesas, etc., componiendo una línea romántica; así como los patrones Sponge, Mocha, polícromos con motivos florales y también con cenefas, rayas y motivos geométricos, con múltiples combinaciones y variaciones, que se repiten sistemáticamente en los centenares o millares. Los demás patrones proceden casi en su totalidad de manufacturas inglesas, aunque aparecen con poca frecuencia cerámicas de la Société Céramique Maastricht, holandesa, y Opaque de Sarreguemines, francesas, entre otras lozas aún menos populares».

decorativa; además, no conseguían establecer una homogeneidad en las piezas que correspondían a un mismo patrón.

La tercera categoría correspondía a las cerámicas coloreadas con motivos geométricos, florales y paisajes chinas estilizadas. A diferencia de la segunda, requerían artesanos habilidosos, pues las diferencias entre una pieza y otra eran mínimas. Por fin, las piezas más caras en la primera mitad del siglo XIX, correspondían a las decoradas por medio de la técnica de *transfer printing*, que daba al conjunto de piezas idéntica sintonía en la decoración, produciendo piezas iguales. (Lima, 1995:170).

Abundando en lo referente a los precios de las lozas y al intento de identificar el prestigio por su utilización, la autora llama la atención sobre ciertas cerámicas encontradas en Brasil y denominadas erróneamente como cerámicas de Macao. Estas piezas provenían de China, pero como se embarcaban en Macao eran identificadas por muchos arqueólogos como procedentes de aquel emporio.

Las cerámicas de Macao poseían series bastante baratas y estaban asociadas a las clases más bajas o al uso de los criados de las casas señoriales. Estas piezas poseían una pasta poco elaborada con tonalidades gris azuladas. Sus decoraciones tenían mala calidad, presentando figuras dibujadas con muy poco esmero y casi siempre en color azul y blanco con poca fijación. (Lima, 1995:171)

El conocimiento sobre la producción y difusión de las lozas ha permitido a los arqueólogos trabajar con un considerable control cronológico, lo que proporciona una forma de fechar los yacimientos. Sin embargo, los arqueólogos que se dedican a otros periodos más antiguos de la historia humana, donde no hay este tipo de correlación contextual, no tienen esta suerte.

A pesar de todo esto, cabe resaltar que el esquema tan bien presentado por Lima no



puede ser tomado como algo acabado y cerrado. Esto sería incluso contrario a las bases sobre las cuales el texto de la autora ha sido producido. Es posible que surjan nuevas propuestas de contextualización y nuevas interpretaciones de la valoración de estas lozas por parte de sus usuarios, desestructurando la propuesta anteriormente presentada.

En la construcción de su modelo, Lima usa de forma primorosa la literatura como una manera de reconstruir el contexto que corrobora la valoración de las lozas por determinadas clases sociales. En el caso específico de Río de Janeiro, utiliza profusamente las novelas de José de Alencar, para ejemplificar cómo la loza azul es rechazada por la burguesía a finales del XIX. (Lima, 1995:172)

Es posible también percibir una preocupación por el contexto al analizar el posible papel femenino en la elección de las lozas. Algunos textos anteriores habían propuesto que en Río de Janeiro dicha elección era responsabilidad femenina. Sin embargo, en su investigación, Lima afirma haber identificado apenas un anuncio de periódico sobre lozas destinado a las mujeres a finales del siglo XIX, en contraposición a toda una serie de propaganda destinada al público masculino.

Este factor fortalece su argumento de que, en la sociedad carioca del XIX, el espacio público era dominio del hombre y en ese contexto todo el ritual de la cena, entendido como un espacio de convivencia volcado hacia el exterior de la casa, también estaba bajo su responsabilidad. A su vez, el espacio privado era el reducto de la mujer. La autora enumera una serie de impresiones de extranjeros en sus viajes a Río de Janeiro durante el siglo XIX; casi siempre hacían referencia a la cocina y a cómo estaban relegadas a la casa, con poca actividad social fuera de ella.

Bajo esta perspectiva, las lozas ejercieron un papel importante en la transmisión de un mensaje simbólico de distinción social bastante claro para los usuarios de la época. Pero no

solo la cerámica cumplía esta función, sino todo el conjunto de artefactos que estaban destinados al ritual de la cena.

La porcelana había sido usada por la aristocracia durante el siglo XVIII como una forma de construir una discriminación social en relación a los burgueses. Sin embargo, la entrada en el mercado de las lozas finas la llevaría a las casas de las clases medias al final del siglo XIX. En ese sentido, paulatinamente, las lozas fueron perdiendo su espacio como marcadores de diferenciación social.

En lo referente a la cerámica desde una perspectiva de género, hubo un cambio radical entre los siglos XIX y XX. La autora afirma categóricamente que durante los siglos en análisis las lozas fueron dominadas por el universo masculino y su uso estaba asociado directamente a negociaciones y demostraciones de poder a través del consumo ritual de los alimentos. Las mujeres, en este proceso, aparecen como actores secundarios. La producción también era del dominio masculino; en la industrialización tardía a las mujeres y los niños les correspondía únicamente la fase de pintura, a los hombres les cabía todo el proceso, inclusive la elección del patrón decorativo, siendo por lo tanto ellos quienes decidían sobre la moda en la mesa.

Ciertamente, los tópicos en lo cuales Lima profundiza en su lectura de la cerámica como portadora de mensajes simbólicas son aquellos que se apoyan en Yentsch (1991), que defendía cómo las propiedades físicas de los objetos pueden estar asociados a su consumidor. Además, hablaba acerca del papel del individuo en una determinada sociedad. Bajo esta perspectiva, Tania se apropia de este modelo y afirma que su análisis sobre el uso de la loza para establecer una definición de los papeles masculino y femenino puede ser entendido bajo esta propuesta, aunque no está de acuerdo con Lima en lo que se refiere a la interpretación simbólica de la composición física de las lozas y su decoración durante la primera mitad

del siglo XIX:

<b>Esquema de lectura simbólica de las cerámicas según Yentsch (1991)</b>				
<b>Simbología atribuída al uso de la cerámica durante la segunda mitad del siglo XVIII</b>				
<b>Tipo de cerámica</b>	<b>Valoración</b>	<b>Contexto de uso</b>	<b>Simbología</b>	<b>Dominio</b>
Terrosas y verdes	Precios inferiores a las blancas	Cocina, privado, cocción de alimentos	Tierra, vegetación, naturaleza. Sencilla, poco prestigio.	Femenino
Blancas	Precios superiores a las coloreadas	Comedor, uso social formal, esporádico,	Artificial, cultural - refinado, prestigio	Masculino
<b>Simbología atribuida al uso de la cerámica durante la primera mitad del siglo XIX</b>				
Tipo de cerámica	Valoración	Contexto de uso	Simbología	Dominio
<b>Cerámica decorada impresa</b>	<b>Precios superiores a las blancas</b>	<b>Comedor, uso social formal, esporádico,</b>	<b>Refinado, prestigio</b>	<b>Masculino</b>
Cerámica blanca	Precios inferiores a las coloreadas	Cocina, privado, cocción de alimentos	Sencilla, poco prestigio.	Femenino

<b>Esquema de lectura simbólica de las cerámicas según Lima (1995)</b>				
<b>Simbología atribuída al uso de la cerámica durante la segunda mitad del siglo XVIII</b>				
Tipo de cerámica	Valoración	Contexto de uso	Simbología	Dominio
Terrosas y verdes	Precios inferiores a las blancas	Cocina, privado, cocción de alimentos	Sencilla, poco prestigio, artificial cultural	Femenino
Blancas	Precios superiores a las coloreadas	Comedor, uso social formal, esporádico,	Tierra , vegetación, naturaleza, refinada y prestigiosa	Masculino
<b>Simbología atribuída al uso de la cerámica durante la primera mitad del siglo XIX</b>				
Tipo de cerámica	Valoración	Contexto de uso	Simbología	Dominio
<b>Cerámica decorada impresa</b>	<b>Precios superiores a las blancas</b>	<b>Comedor, uso social formal, esporádico,</b>	<b>Refinado, prestigio</b>	<b>Masculino</b>
Cerámica blanca	Precios inferiores a las coloreadas	Cocina, privado, cocción de alimentos	Sencilla, poco prestigio.	Femenino

Los esquemas de ambas autoras son reveladores en lo que se refiere a la dura tarea de asociar la elección de determinados objetos por las sociedades pasadas, motivados

inconscientemente por sus propiedades físicas y simbólicas. Esta particularidad de los análisis simbólicos, que intentan descifrar el comportamiento de las sociedades pasadas será una de las grandes críticas hechas a los arqueólogos que se dedicaron teóricamente a las tendencias postmodernas.

Pero antes de discutir los aspectos teóricos de esta práctica fijemos nuestra atención en las tablas anteriormente presentadas. En el primer modelo, las cerámicas blancas habían gozado de prestigio a finales del siglo XVIII, por ser físicamente atribuidas al universo simbólico masculino, y por lo tanto esto justificaría su alto precio en el mercado. Sin embargo, en la primera mitad del siglo XIX la loza blanca perdería prestigio, a causa de su adquisición por las clases medias y bajas de la sociedad.

Consciente o inconscientemente, el modelo propuesto por Tania parece haber entendido el problema explicativo del esquema del autor y a su vez intenta huir de una explicación economicista, y pasa a explicar los cambios en el prestigio de la cerámica blanca afirmando que, al contrario de que afirma el discurso construido por Yentsch, Lima defendía que las lozas blancas formaban parte del universo femenino, aunque tuvieran como base la arcilla blanca y por lo tanto se apartasen del esquema tierra/femenino. Siguiendo ese punto de vista, la decoración con el patrón trigal también reforzaría la idea de naturaleza en las lozas blancas.

En cuanto a la cerámica impresa, en su mayoría decoradas en blanco y azul, la autora sería contraria a las ideas de Yentsch, resaltando que el azul y el blanco son colores que «no existe en la naturaleza», además, los motivos decorativos que llevaban, «castillos, iglesias y abadías», poseían una vinculación con la cultura y por lo tanto con el universo masculino. (Lima, 1995:176)

Cuando aislamos las principales ideas de las dos autoras en las tablas, percibimos la dificultad de ambas para explicar los cambios de los significados de las lozas en relación a sus

propiedades físicas. Percibimos que esa premisa, que serviría de argumento base para realizar un abordaje de la simbología de los objetos en el pasado y su asociación con el usuario, es dejada en segundo plano y se recurre a una explicación economicista (en el primer caso). En la segunda tabla, a pesar de que la autora propone una nueva lectura simbólica para las lozas en la primera mitad del siglo XIX (contraria a la de Yentsch) no explica cómo la misma asociación puede ser empleada al final del siglo XVIII, pues si lo hubiera hecho entraría en contradicción ya que si las lozas blancas están relacionadas con el mundo natural, y por lo tanto femenino, ¿cómo explicaría su uso en el siglo anterior por los hombres, sin caer en el mismo economicismo?

Entendemos que la semántica de las propiedades físicas de un objeto es una construcción simbólica que está relacionada con las categorías espacio y tiempo y en este caso es específica del pasado, haciéndose imposible rescatarla en el presente como una construcción que realmente represente un pasado verdaderamente vivido. A menos que estos objetos hayan sido analizados y descritos por sus utilizadores dándole al arqueólogo la posibilidad de una interpretación emitida sobre las fuentes primarias. En el caso contrario, se hace prácticamente imposible la posesión de un discurso que no esté basado en idealizaciones.

Como ya discutimos anteriormente, la corriente teórica postprocesualista defendía que toda reconstitución del pasado es hermenéutica, o sea, interpretativa. De esta forma, el arqueólogo debería dedicarse a la tarea de investigar el contexto de forma muy detallada para no correr el riesgo de construir un discurso sobre el pasado a veces muy poco fiable. El intento de identificar en las cerámicas atributos simbólicamente asociados al mundo femenino o masculino está basado en criterios que pueden ser fácilmente cuestionables.

Retomemos la construcción discursiva de Lima como ejemplo. En su intento de contraponerse al discurso explicativo de Yentsch, la autora argumentaba que la loza azul y

blanca estaba más próxima al mundo simbólico masculino, ya que estas llevaban decoración azul y blanca, colores que según la autora «no existen en la naturaleza». Al realizar esta maniobra explicativa, la autora aplica su idea de naturaleza al universo simbólico del hombre que producía las cerámicas de la primera mitad del siglo XIX, excluyendo el azul y el blanco del imaginario de aquel hombre al representar la naturaleza.

La idea de naturaleza que compartimos actualmente, y sus representaciones, son fruto de una construcción social muy reciente. Todas las culturas recrean conceptos y visiones de la naturaleza, así como establecen sus relaciones sociales de modo que en el interior de éstas pueda verificarse cómo estos individuos se apropian y construyen su concepción de la naturaleza. (Porto Gonçalves, 1989:36)

La noción de exteriorización de la naturaleza tiene sus raíces en el siglo XVI y se consolida en el XVII con el pensamiento cartesiano. Descartes la desvinculaba completamente de cualquier principio ordenador en sí mismo y la miraba como decorante de las propiedades divinas y en ese sentido ella sigue los principios previstos, «es constituida en el orden de las finalidades y pueden ser pensadas según fines» (Merleau-Ponty, 2000:11)

El proceso anteriormente descrito es defendido por Collingwood (1976) como poseedor de dos fases distintas de teorización de la naturaleza. No obstante, podemos observar rasgos comunes entre ambas. Percibimos una fuerte negación de las ideas aristotélica, un alejamiento de la teleología y la insistencia en la inmanencia. Son también semejantes en las explicaciones matematizadas, vislumbradas como una especie de neopitagorismo. El hecho separador de esas dos fases será el abordaje de la relación entre el cuerpo y el espíritu<sup>7</sup>, en ese sentido

---

<sup>7</sup> La distinción entre cuerpo y materia tiene sus raíces en la Edad Media, según diversos autores. Según Porto González: «... com o cristianismo, os deuses, já não habitavam mais esse mundo, como na concepção dos pré-socráticos. E, apesar da acusação de obscurantismo que mais tarde os pensadores modernos lançaram nos tempos medievais, a dívida que a Ciência e a Filosofia modernas têm para com a Idade Média é maior do que se admite. Foi na Idade Média, por exemplo, que teve início a prática de dissecação de cadáveres no Ocidente europeu.

podemos afirmar que:

«Na primeira fase, o mundo da natureza, que agora é chamado natura, naturato, ainda é concebido como um organismo vivo, [essa] filosofia naturalista atribuía à natureza razão e sentido, amor e ódio, dor e prazer, e encontram nessas faculdades e nessas paixões as causas dos processos naturais (...) com o decorrer do tempo, foi submerso pela corrente matemática, que desde o princípio o tinha acompanhado, e na medida em que esta corrente ganhara ascendente, a idéia de natureza como um organismo foi sendo substituída pela idéia de natureza como uma máquina» (Collingwood, 1976: 154).

La línea divisoria entre estas dos formas de percibir el cosmos puede ser identificada en la publicación de la obra *De revolutionibus orbium coelestium*, de Copérnico. Defendía una nueva astronomía que apartaba la tierra del centro del universo; proponiendo una tesis basada en un sistema solar, Copérnico planta las semillas que generarán una crisis en el modo de concebir la naturaleza (Whithead, 1994).

La nueva visión del cosmos homogeneiza los cuerpos celestes. Ahora, todos poseen el mismo principio formador, tanto la Tierra como los astros obedecen a las mismas leyes que generan sus movimientos. De esta forma, la nueva teoría contradice la visión de la naturaleza como un organismo, toda vez que un organismo implica la existencia de un sistema compuesto por órganos diferentes.

La nueva cosmología dará margen a la construcción de nuevas tesis, siguiendo los dictámenes de la teoría heliocéntrica. Newton relacionaba la fuerza que atrae los cuerpos con el hecho de que los astros consiguieran mantener una órbita. Imaginaba que esa fuerza era la misma que mantenía la Luna en su curso. Giordano Bruno, a su vez, abordó filosóficamente el

---

Esse fato é de uma importância muito grande para e se constituiu numa decorrência lógica de uma Filosofia que separa corpo e alma» (Porto Gonçalves, 1989:32).



principio de que cualitativamente los cuerpos son iguales y se mueven siguiendo las mismas leyes. La fuerza motriz que los mantiene es intrínseca a su propio cuerpo.

En ese sentido, Giordano Bruno concibió una nueva visión panteísta del cosmos. Sin embargo, sus reflexiones sobre principio y causa darán margen para la futura concepción de la idea de que Dios está por encima del plan constructivo, de este modo la naturaleza en tanto que proyecto no posee nada de divino, presumiéndosele un mecanismo lógico. (Collingwood, 1976)

Así, Descartes vivió un período de fuerte tendencia panteísta, y es justamente la percepción de la naturaleza como auto reguladora y auto creadora, unida a la visión de la naturaleza como una máquina lo que dará margen para la creación de la teoría materialista de la naturaleza. En Descartes percibimos la formación de una idea de naturaleza como consecuencia del carácter de un Dios infinito.

Un mundo producido por un Dios con esas características está repleto de finalidades. La naturaleza tenía un funcionamiento mecánico, pues «Dios es infinito, de esto resultan ciertas leyes, leyes de todo el mundo posible. La naturaleza es el funcionamiento automático de las leyes que derivan de la idea del infinito» (Merleau-Ponty, 2000:13)

En Descartes hay una valoración del trabajo técnico, responsable de la construcción de las máquinas y los artificios. La defensa de la evolución de la técnica en detrimento de una filosofía especulativa, anteriormente practicada, se hizo basándose en la justificación de que la técnica puede ofrecer al hombre conocimientos de gran utilidad para la vida del individuo. Bajo esta perspectiva, Bacon defenderá la idea de que sería necesaria la construcción de una ciencia basada en la práctica, pues posibilitaría al hombre convertirse en señor de la naturaleza. (Rossi, 1989).

En ese sentido, el modelo de ciencia que emerge a finales del siglo XVII y que se

termina de definir en el siglo XVIII, llevará intrínseca la idea del progreso del conocimiento. La ciencia moderna se propone la construcción de un conocimiento contributivo, en el cual cualquier hombre, según sus posibilidades, puede contribuir al progreso de la humanidad. En este modelo, el avance científico se caracteriza como un aumento del nivel de la técnica utilizada por el hombre para apropiarse de la naturaleza. (Rossi, 1989)

Para hacer realidad ese deseo, el hombre tendría que conocer por completo el funcionamiento de la naturaleza. Tendría que convertirse en un observador imparcial, que produjera el conocimiento a partir de la aprehensión de su funcionamiento, que no se incluyera como un integrante de la naturaleza que analizaba.

Esta percepción secular no sería revisada hasta siglos después. Debido a las consecuencias negativas de estas ideas, el hombre ha tenido que replantearse su posición como dominador de la naturaleza. Los cambios, que empezaron a ser perceptibles, llevaron a la creación de áreas naturales que pudieran servir de refugio para determinadas clases sociales que huían de la pésima calidad de vida que las grandes ciudades del siglo XIX ofrecían a sus moradores. Si antes la naturaleza y todo que provenía de ella tenían una connotación peyorativa, ahora se convertía en algo romántico, refugio del alma humana.

Además de la concepción del proceso de industrialización, Antonio Diéguez resalta que los avances de las discusiones sobre historia natural hechas por los responsables del desarrollo de una nueva mentalidad en Europa y posteriormente en América del Norte, dieron margen para concebir la naturaleza como un «sitio para reflexión, refugio del alma (...) El refugio de la intimidad, de la belleza y de lo sublime». (Diéguez, 1996:24)

De esta forma, en 1872 se creó el parque americano de Yellowstone, bajo una óptica de preservación total, en la cual el área reservada necesitaba ser protegida del desarrollo generado por la industrialización y consecuentemente de cualquier actividad humana. La

creación de Yellowstone desencadenó la creación de varias áreas protegidas en diversas partes del mundo occidental, incluso en países en proceso de desarrollo económico.

Como vimos, la idea de naturaleza es un constructo social, fruto del desarrollo de una mentalidad, de modo que cada época la percibe y representa de forma distinta. Como comprobamos en los últimos párrafos, nuestra idea de la naturaleza asociada a los espacios verdes es la misma concepción presente en el texto de Lima cuando habla de los colores que están o no presentes en la naturaleza. Por lo tanto, la autora transporta al siglo XIX su idea de representación de la naturaleza, que solamente surge a mediados del siglo XX.

La idea de naturaleza representada por los fabricantes en sus lozas no era fruto de una creación personal; según la propia autora, los responsables de la parte gráfica se limitaban a copiar los motivos de libros de viajes, de iconografías ampliamente conocidas. En ese sentido, podemos decir que ellos se limitaban a reproducir una visión de la naturaleza difundida en el contexto de la época.

Si nos fijamos en las obras de arte producidas en este periodo, especialmente en la representación de la naturaleza en las artes plásticas, es notorio que el azul está tan presente en la naturaleza como el verde. Este hecho es corroborado por la filosofía romántica establecida en el siglo XIX donde *él yo lírico* interactuaba con la naturaleza. De este modo, ella era representada como una expresión del estado de ánimo del poeta, variando por lo tanto, según la experiencia y sentimientos vividos por el individuo que la representaba. Incluso en las obras inspiradas por el movimiento impresionista, en la cual la pintura rápida y al aire libre representaba un paisaje en movimiento, no se puede negar la subjetividad de los autores al interpretar la luz natural y en la variación de los colores con que representaban la naturaleza en sus obras

Así, las obras de Renoir, aún siendo representante del movimiento impresionista cuyo

auge puede ubicarse en la segunda mitad del XIX, según demostrando una latente subjetividad, principalmente en la libertad y utilización de los colores que supuestamente no existían en el paisaje «natural», como afirmaba Lima. El azul es el color predominante en sus obras, incluso cuando intenta reproducir un paisaje natural. Un ejemplo de tal selección puede apreciarse en su obra *Bahía de Napoli*, en la que el autor representa en color azul las montañas que circundan la bahía.

El juego explicativo de los símbolos en la construcción del discurso postprocesualista se ha transformado en una victoria amarga. El aspecto positivo se encuentra en la posibilidad de construir un discurso interpretativo sobre el pasado y, consecuentemente, más cercano a un abordaje antropológico, tan perseguido por las escuelas norteamericanas. Por otro lado, esa exigencia se hace casi imposible para algunos arqueólogos que trabajan con cronologías alejadas en el tiempo, que no pueden recurrir al auxilio del registro escrito sobre la mentalidad del hombre investigado, y no tienen, por lo tanto, la posibilidad de emplear un abordaje contextual en sus reconstrucciones, limitando así la capacidad interpretativa de la cultura material. Esta problemática dio margen para que los propios postulados del nuevo abordaje teórico fuesen cuestionados por quienes defendían un discurso sobre el pasado basado en los preceptos postmodernos.

Todavía incluido en el proyecto que investigaba la emergencia del modo de vida burgués en el estado de Río de Janeiro, Lima publicó en 1996 un nuevo texto, dirigiendo esta vez su mirada a las prácticas de higiene corporal que se impusieron en los inicios del XIX, entendiéndolas como un reflejo de los cambios en el orden social vigente. Titulado *Humores e Odores: orden corporal no Rio de Janeiro, século XIX*, es un texto que también se consideró innovador para la arqueología histórica brasileña basada en las influencias postprocesualistas.

La autora fija su objeto de estudio tras observar que en los yacimientos excavados

aparecían masivamente artefactos y recipientes de medicamentos utilizados para purgarse y escupir. De este modo, dicha práctica parecía ser recurrente dentro de la vida cotidiana de los carioca del siglo XIX, aunque no había registros documentales que atestiguaran esta práctica con tanta intensidad como la cultura material.

En su búsqueda de una explicación contextual, la autora utiliza la literatura médica producida en el siglo XVIII y XIX para encontrar en las prácticas populares indicios que justificasen el comportamiento identificado a través de la cultura material. Tras su investigación, la autora concluye que esas prácticas estaban asociadas a la teoría de los humores de Hipócrates, base de la medicina antigua que había perdurado a través de gran parte de la historia de la humanidad y que todavía encontraba un resquicio en el siglo XIX.

Bajo esta perspectiva, asociaba a estas informaciones bibliográficas una serie de testigos materiales de estas prácticas. En el caso específico de Rio de Janeiro, además de varios vidrios de purgantes existentes, la autora resaltaba la producción de lozas utilizadas como orinales y escupideras; la mayor parte de esos artefactos fueron rescatados en el área urbana y su introducción en el medio rural podría tener, no obstante, otras formas de apropiación. De esta forma, la autora describe, a través de los relatos del diario de Helena Morley, cómo una señora de una ciudad del interior de Brasil, Diamantino, usaba un orinal para otras finalidades:

Dona Elvira parecia ser uma mulher asseadíssima. Ela fala muito errado porque morou toda a vida na roça, mas a casa dela é bem arranjada. Os bancos e mesas são limpos como novos. O assoalho dói nos olhos, de claro. Ela estava em casa com um vestido muito limpo e os meninos, prontos para irem para escola, só se vendo para ver como estavam asseadinhos. Como se compreende que com esse asseio todo ela é tão sem nojo? Quando chegamos ela foi nos recebendo com muita alegria, mandou entrar para sala de jantar e nos foi mostrando a horta, os cantores de flores e tudo. Na cozinha que estava um brinco de asseio ela nos mostrou um caldeirão que fervia na cozinha e disse: “parece que eu adivinhava a visita das senhoras. Foi Deus quem me deu a idéia de por no fogo esse caldeirão de canjica com amendoim para obsequiar as senhoras.” Quando ouvi essas palavras não pensei senão na canjica.

Chega à hora ela abre o armário e tira uma terrina funda, de uma só asa, que achei esquisita. Mas como passou rápida ninguém reparou direito. Quando ela trouxe a canjica da cozinha e pôs na mesa, nos olhávamos uma para outra sem compreender. Eu nunca tinha visto na minha vida uma vasilha daquelas na sala. Todos comeram a canjica menos eu. Dei a desculpa que não gostava. Quando saímos Naninha me disse: “Boba você perdeu. Você não viu que ela pensava que aquilo é vasilha de comida? Se ela pensasse que é para outra coisa não punha na mesa. Ela é muito asseada. (Apud Lima, 1996:83)

El diario de Helena Morley, pseudónimo de Alice Dayrell Caldeira Brant, fue publicado por primera vez en 1942, y traducido al inglés por la poetisa Elizabeth Bishop. La versión usada por Lima es la 12ª edición brasileña de 1971, bajo el título *Minha vida de menina: cadernos de uma menina provinciana nos finais do seculos XIX*.

Alice Dayrell había escrito su diario entre los años de 1893 y 1895, en la ciudad de Diamantino-Minas Gerais. Era descendente de ingleses afincados en la Provincia y su padre era responsable de una mina de diamantes. También aparece en los relatos su tía Madge, quien la enseñó buenos modos. A pesar de tratarse de una adolescente, los relatos están repletos de observaciones bastante perspicaces sobre el devenir cotidiano de la sociedad minera del siglo XIX. (Morley, 1999)

Aún tratándose de una fuente primaria, a pesar de que esté editada, cabe resaltar que la descripción de los hábitos de la señora de campo puede dar margen a otras interpretaciones. Como por ejemplo, la utilización por parte de autora de su diario como una forma de ubicarse socialmente a través de la comparación entre ella (educada y conocedora de las normas de utilización de las lozas) y la mujer de campo, que, como ella misma resaltaba en el diario, había pasado toda su vida en el campo y por eso hablaba tan equivocadamente y con tantos errores.

Las grandes posibilidades de los orinales, que habían sido reapropiados para otros fines, fueron descubiertas no solo en el interior, sino también en los centros urbanos. Pero este hecho puede que no esté asociado a la «ignorancia», sino a la propia creatividad humana a la

hora de dar nuevos usos a determinados artefactos. Incluso a finales del siglo XX, en zonas urbanas de la costa podemos encontrar la reutilización de orinales de aluminio como recipientes para plantas.

En cuanto a la introducción de objetos específicos para los nuevos hábitos de higiene extendidos por la colonia, Lima resaltaba que este ha sido un mecanismo que ha estado vinculado con la exportación de la ideología a un nuevo mercado potencial, dando margen para que las nuevas prácticas contribuyesen a un consumo masivo de los objetos destinados a las nuevas prácticas de cuidados del cuerpo.

Basándose en Corbin, 1982, que realizó un estudio sobre los cambios en la percepción olfativa en el tránsito del siglo XVIII al siglo XIX, Lima resaltaba que los cambios observados en Europa fueron importados por las colonias. De esta forma, las nuevas prácticas de higiene ubicaban en el mundo privado hábitos antes realizados en público sin mayores problemas. Los malos olores, los ruidos provocados por los procesos metabólicos del cuerpo y toda suerte de prácticas corporales fueron circunscritos al mundo privado. (Lima, 1996:85)

Ciertamente, una de las cuestiones más interesantes del texto en análisis es su abordaje sobre la recepción de los valores transmitidos desde Europa. Hay una discordancia en cuanto a que hubo una imposición de los nuevos valores, resaltando que los hábitos y las mentalidades no prosperan en espacios donde no haya una receptividad para acogerlos. La autora defendía que el proceso no fue algo pasivo, sino que se trató de una apropiación de los hábitos europeos. Según la autora, los nuevos hábitos fueron reapropiados, dándoles muchas veces formas contradictorias con las nuevas prácticas:

A sociedade que cuidava de sua aparência pessoal e procurava promover seu asseio corporal era a mesma que vivia em casas recendendo as urinas e excrementos, que preparava seus alimentos servidos nas mais finas louças e cristais, em cozinhas imundas e fétidas, que reservava suas bem arrumadas salas às visitas, mas despojava todo o lixo nas soleiras de suas

próprias portas. Bem penteada, finamente vestida e perfumada passeava elegantemente por ruas e praças em meio a toda sorte de imundícies. Com uma população profundamente doente, de faces lívidas e encovadas pela tísica, ingeria frivolamente “pink pills for pale people” para adquirir ares mais saudáveis atacando os problemas na sua aparência mas não na sua essência (Lima, 1996:47)

Esta contradicción se explica como parte del momento de transición entre dos sistemas de producción antagónicos: del esclavismo al capitalismo. Según su lectura, el sistema esclavista era dual y caracterizado por la polaridad “blanco-negro, señores y subalternos. Las nociones de Hipócrates hacían alusión al equilibrio social, donde simbólicamente los opuestos debían ser mantenidos en su sitio para conservar la salud del cuerpo social”. (Lima, 1996:86)

La sociedad esclavista jamás disimulaba ni necesitaba de estrategias sutiles para el mantenimiento de su estatus. Los enfrentamientos siempre fueron directos y la tensión social resulta de forma coercitiva. Los individuos considerados perturbadores del orden social eran castigados en público, como en una especie de escarmiento social, eliminando aquello que podría causar problemas al cuerpo social. En ese sentido, Lima hace referencia a los “pelourinhos”, sitios ubicados estratégicamente en los centros de las ciudades coloniales donde los negros considerados subversivos eran azotados hasta la muerte sin ningún pudor.

En ese sentido, todas las formas de higiene del cuerpo humano eran entendidas por la autora como un mecanismo de coacción que llegaba a su vez al cuerpo social, entendiendo el primero como una extensión del segundo. De esta forma, todos los artefactos rescatados y que servían para prácticas cotidianas, como escupir y estimular la evacuación, tantas veces percibidos como algo cotidiano, denunciaban el modelo vigente de organización social de la época. Sin embargo, con el surgimiento del modo de vida burgués, las prácticas anteriormente descritas fueron llevadas al ámbito de lo privado. Todos los fluidos corporales pasaban a ser considerados repugnantes e indignos de ser tocados o visualizados.



Dentro del proyecto de estudio de la emergencia de la sociedad burguesa carioca, ese fue uno de los textos más notables de la autora, no solamente en lo que se refiere a la interpretación simbólica de los artefactos exhumados, sino también porque por primera vez la autora resalta las prácticas burguesas como una estrategia de manipulación de una clase ávida de poder y reconocimiento social; aspectos ausentes en los trabajos anteriores, que parecían aplaudir la evolución de la burguesía en ascensión.

Entiendo que ningún intento de interpretación del pasado es políticamente neutro, como tampoco lo es la elección del objeto de análisis de investigación, (Tilley,1990) y mucho menos el análisis que hago en ese texto, pero la nueva postura presente en el texto de *Humores y Odores*, nos lleva a comprender que es posible posicionarse y cambiar las costumbres, ya que los nuevos hábitos forjados por esa clase burguesa todavía persisten en nuestra sociedad, y siguen siendo usados como un mecanismo de discriminación y segregación de las clases menos favorecidas.

La última síntesis dentro del proyecto arriba citado fue denominada *Chá e simpatía: uma estratégia de genero no Rio de Janeiro oitocentista*, también publicado en los Anales del Museo Paulista en el año de 1997. La autora buscaba en el ritual del té indicios que pudieran confirmar su tesis de que el hábito de tomar té fue usado por la mujer del XIX como un mecanismo de legitimidad y estrategia de género.

De este modo, de forma similar a sus otros textos, demuestra una investigación bastante compleja, con preocupación por el contexto histórico. Así, utiliza ampliamente novelas, documentación bibliográfica y fuentes primarias. En ese sentido, construye un transcurso histórico desde la introducción del té en Occidente, acompañando los cambios en la construcción de este hábito, que va desde el uso público del té por los hombres, hasta su llegada al mundo privado de las mujeres.

Es justamente en ese espacio privado donde el ritual del té será un mecanismo a través del cual la mujer pasará a ser el centro de atención, de acuerdo a los ritos sociales domésticos. En ese proceso, la moda europea acompañaba a las nuevas tendencias y le daba a la mujer una libertad en el vestir, surgiendo vestidos especiales para la ceremonia del té, librándola así, al menos por algunas horas, del uso del corsé, que le ayudaba a alcanzar la exigencia de medir 40 cm de cintura como patrón de belleza femenino.

Al analizar la introducción del hábito del té en Rio de Janeiro, Lima afirmaba que a diferencia de Europa, el hábito se introdujo directamente en los hogares, sin pasar por los mismos procesos que la autora señalaba para el viejo continente. Solamente después de la caída del sistema esclavista, el hábito de tomar té se estableció en Brasil, dando nuevos espacios a la mujer brasileña, antes enclaustrada en su propia casa. Francia e Inglaterra pasan a ser modelos a seguir en lo que se refiere a los nuevos hábitos fuera de la casa. La mujer pasaba a ser objeto de las nuevas estrategias de mercado capitalista, “apoyando” su libertad. (Lima 1997:111).

El texto sigue la misma línea de calidad de los analizados anteriormente, con todo, el problema más delicado que trata, se encuentra en el intento de explicar el hábito frecuente de tomar té en Brasil en pequeños platos y no en las jícara. O posteriormente, en las tazas con asa. La autora ha buscado una explicación climática para la persistencia del hábito en Río de Janeiro, afirmando que las altas temperaturas locales podrían contribuir a ello.

Los arqueólogos más afines a los actuales postulados teóricos de la arqueología no dudarían en criticar duramente el trabajo de Lima, pues pensar en los hábitos del pasado bajo el prisma de nuestros sentimientos o ideas sería algo *idealista*, una de las formas de interpretación del pasado combatidas por quienes defienden una arqueología postprocesual o incluso postmoderna. (Johnson, 2000:118)

Como ya hemos discutido, su argumento se basa en el peligro de buscar explicaciones culturales en las diversas formas de adaptación al clima o en circunstancias naturales. Así, también podríamos cuestionar que el propio hábito de tomar té era impropio, por ser una bebida caliente, así como el café, o incluso el hábito de vestir en el siglo XIX en Rio de Janeiro a la europea. Algo que hoy puede parecer insoportable a la mirada de un carioca.

Sin embargo, como ya referimos anteriormente, no hay duda de la importancia de la producción intelectual de Lima en la búsqueda de la construcción de una arqueología histórica más interpretativa, desvinculada del discurso inicial de la disciplina en Brasil. Paralelamente a ese desarrollo, el investigador Funari formaría a nuevos investigadores en una praxis arqueológica que daría prioridad a los estudios de la identidad de los grupos sociales que tuvieron papeles marginales en la construcción de la historia de América.

Funari es uno de los nombres más citados en el ámbito de la arqueología histórica brasileña, poseyendo una gran visibilidad internacional. Con todo, al analizar su producción bibliográfica entendemos que no es posible realizar el mismo abordaje que hicimos con las publicaciones de Lima, aquí usadas de forma exhaustiva, pues la producción de Funari se ubica en el campo de discurso, con pocos trabajos de análisis de la cultura material. Se propone abrir nuevas perspectivas para el abordaje teórico y sus implicaciones políticas, de modo que no es posible comparar sus trabajos con la producción de Tania Lima.

Una de las pocas propuestas de análisis de la cultura material realizadas por Funari se llevó a cabo en el Quilombo de Palmares. El autor ha propuesto una nueva narrativa histórica sobre el líder negro Zumbi dos Palmares. (Funari y Carvalho, 2005) En esta obra, el autor deja claro que su abordaje no está exento de subjetividad, defendiendo los postulados *postprocesualistas*.

El análisis de la cultura material le permitió ver el Quilombo de los Palmares como un

sitio donde cohabitaban diversos pueblos excluidos de la organización social colonial. Funari cree que solamente en el contexto teórico actual de la disciplina es posible hacer este tipo de lectura histórica sobre el Quilombo de los Palmares. Resaltar la importancia de un líder de los oprimidos sería algo fuera de los patrones de la literatura histórica, que durante muchos siglos ha sido influenciada por el modelo francés y respaldada por una historia de grandes nombres, casi siempre vinculados al poder y a los vencedores:

Em certo sentido, vivemos, em pleno século XXI, sob imagens de Palmares forjadas naquela luta por um passado que servisse de arma para libertação no presente. As condições, nesses mais de 30 anos, contudo, mudaram — por um lado bastante, por outro muito pouco. A liberdade foi restaurada, o poder civil restabelecido, a censura do estado não existe mais, podemos dizer e pensar o que quisermos. O medo não é onipresente, como àquela época. Por outro lado, as desigualdades sociais seculares não se atenuaram, as hierarquias não se enfraqueceram, as estruturas patriarcais e oligárquicas tampouco. Como tratar de Palmares hoje? Seria possível desvencilhar-se dessa miragem e deixar de vê-lo como uma resposta às nossas angústias atuais? Estaríamos nos iludindo se disséssemos que nosso ponto de vista, à diferença dos anteriores, é o mais objetivo e o mais próximo da realidade, neutro e distante de nossas próprias experiências e expectativas. (Ídem : 9 )

A partir de entonces es posible percibir que el autor persevera en la defensa de la narrativa histórica de los vencidos, resaltando casi siempre el papel de la arqueología histórica como “una comprensión completa de la sociedad brasileña”. De esta forma, el autor llega a afirmar que a través de los métodos arqueológicos se puede llegar a una reconstrucción más precisa de lo cotidiano, desmitificando la visión que se construye basándose en documentaciones oficiales que excluían a la mayor parte de la sociedad. (Funari, 2002)

Bajo esta perspectiva, el autor critica la arqueología que produce un discurso de perpetuación en el poder de una determinada clase social, así como las implicaciones individuales de los profesionales en la construcción de sus discursos y en la organización de la disciplina. De modo que percibimos un intento de incluir dentro de la producción nacional un

debate internacional ya vislumbrado en autores clásicos como Hodder y Preucel (1996), Eller (1997) que discuten la relación entre arqueología y poder.

Según el autor, para alcanzar este nivel de comprensión, las investigaciones necesitaban ser capaces de revelar las características inconscientes contenidas en el desarrollo tecnológico, en las organizaciones sociales y en las estructuras políticas e ideológicas. La arqueología necesitaba mirar hacia las acciones no conscientes de los grupos, como la organización espacial de los artefactos y edificaciones y sus actividades (Funari, 1992:11)

No obstante, como ya resaltamos anteriormente, el autor posee una parca producción de análisis sobre la cultura material propiamente dicha. En el conjunto de sus publicaciones, hay una serie de artículos que se dedican a conceptos básicos de la arqueología histórica, así como a la construcción de discursos de síntesis que caracterizan el surgimiento y desarrollo de la disciplina en América del Sur. (Funari, 1994; 1996; 1998)

Sin embargo, no podemos negar su influencia en la formación de discípulos que se propusieron desarrollar análisis de la cultura material siguiendo sus ideas. Sus alumnos han sido los mayores exponentes de esta línea de investigación abiertamente postprocesual, criticando los trabajos que pretendían rellenar huecos históricos, en una vertiente *histórico-cultural*.

Éstos resaltan que a pesar de los cambios en el objeto de análisis, en el cual el colonizador pasaba a ser investigado como un agente activo en el proceso de colonización, todavía existe una dicotomía, pues los estudios ahora enfocan el colonialismo y la expansión del capitalismo como el centro de los análisis, sin embargo, lo hace reafirmando la dicotomía europeo y no europeo. (Funari, 2007)

Actualmente, el número de arqueólogos que se dedican al período histórico ha crecido sensiblemente, y es notorio que hay una ampliación de temas como la introducción de las

discusiones de género, el papel de la cultura material histórica como portadora de símbolos de distinción y poder; incluyendo cada vez más una lectura estructuralista en la arqueología. (Funari y Orser, 2005). Hecho que puede ser vislumbrado en los volúmenes publicados por la Revista Latinoamericana de Arqueología Histórica, con una periodicidad semestral y donde abundan los artículos de los discípulos de Funari.

Aunque la línea editorial de la revista aclare que su objetivo es la aproximación de los diferentes investigadores que producen sobre el tema de la arqueología histórica en América Latina, percibimos que la mayoría de los artículos publicados tienen un abordaje postprocesual, casi siempre tratando de identificar los significados simbólicos y estratégicos del poder a través de la manipulación del espacio vivido.

El primer número de la revista tiene carácter de presentación y los artículos que integran este volumen contextualizan de forma general la disciplina en América Latina. *El Sur por el Sur: una revisión sobre la historia y el desarrollo de la arqueología histórica en América meridional*, intenta sintetizar el desarrollo de la arqueología histórica en América delimitando los estudios de América Latina y sus principales temas de abordaje. El primer número de la revista demuestra el papel de Funari como mentor intelectual de la propuesta. En dicho artículo, su presencia es más que notoria, y se configura como el autor más citado en distintos momentos del texto. (Zarankin y Solerno, 2007)

En consonancia con el razonamiento anteriormente expuesto, el segundo texto escrito por Funari, *Teoría y arqueología histórica: América Latina y el mundo*, se propone reflexionar sobre los aspectos conceptuales y las implicaciones del marco cronológico de la arqueología histórica además de su inserción dentro de la arqueología mundial. Aunque el autor use el término *mundial*, la comparación se realiza básicamente con la arqueología europea, demostrando que el término pierde su sentido. Su texto todavía es crítico con la

mirada del arqueólogo latinoamericano en su abordaje del pasado, construyendo siempre discursos comparativos, teniendo siempre como referencia el colonizador. (Funari, 2007)

Conscientemente o no, el autor deja clara su importancia como mentor en la formación de muchos arqueólogos brasileños. Su texto, aunque posee un título contundente, que ciertamente daría margen para construir diversas tesis, se desarrolla en cuatro páginas y sus referencias bibliográficas son sus propios trabajos. (Funari, 1991; 2005).

*Uma outra escravidão: passagem social no Engenho São Joaquin, Goiás*, de Torres, es el tercer artículo que integra el primer número de la revista. También bajo vertiente postprocesualista, el autor realiza un análisis parcial de la arquitectura del complejo azucarero, interpretando cómo su disposición atendía al mantenimiento de la esclavitud, basándose en principios de la Ilustración. Torres se basa teóricamente en referencias bibliográficas que definen los signos del paisaje, Tilly (1994), Thomas (1996), Ashmore (1999), Bowes (2004). (Torres, 2007)

El autor realiza un análisis espacial distributivo y sus resultados le llevan a concluir que la configuración del complejo atendía a una especificidad del carácter ilustrado de su propietario, cuya documentación histórica le confería el siguiente contexto. “A idéia de igualdade aplicada à concepção das senzalas –pavilhão tinha a exemplo do edifício –sede, uma certa utilidade prática. Ao procurar infundir um sentimento de igualdade, Alves exercia maior domínio sobre as temporalidades do cotidiano escravo. Podia evitar também uma serie de problemas ligados a criação de diferenças internas entre eles. Entre suas preocupações estava, por exemplo, a de prevenir brigas e ciúmes, daí inclusive, a medida de separar os solteiros dos casados”. (Ídem: 87)

El primer número de la revista de arqueología incluye además un artículo que aborda el campesinado como categoría social y discute, a través de una serie de vestigios materiales

encontrados en el Estado de Minas Gerais y Goiás, cómo esta categoría podría abordarse arqueológicamente. Es, ciertamente, un texto interesante en la medida en que discute el viejo tema de la barrera cronológica de la contemporaneidad como límite para la elección de objetos de estudio en arqueología. (Guimarães, Nacimiento, et alli, 2007)

Este número de la revista se cierra con la traducción de un clásico del abordaje procesualista de la arqueología histórica. *Reconhecimento de padrões em arqueologia histórica*, de Stanley South, que ha sido considerado una especie de homenaje a los postulados de Binford por intentar aplicar las ideas procesualistas al periodo histórico, con la búsqueda de patrones que denotan la madurez de la disciplina como ciencia. Tiene en consideración la vertiente teórica (postprocesual) por la cual la revista que analizamos parece guiarse. La reproducción del texto de Stanley al final de la revista nos lleva, de forma casi automática, a compararlo con los textos anteriores, producidos bajo la vertiente postprocesual. Es imposible no hacerlo si se lee toda la revista como una unidad.

El segundo número reafirma el carácter de una publicación abierta a una diversidad de abordajes teóricos, pero que parece destacarse por congregarse a autores que producen bajo la orientación postprocesual. En este ejemplar, predomina la producción de arqueólogos brasileños, con la excepción de un trabajo firmado por Senatore, de la Universidad de Buenos Aires.

El texto, titulado *Floridablanca: entre la modernidad y la postmodernidad*, constituye una síntesis del proyecto de investigación arqueológica en un pequeño asentamiento establecido por la corona española al final del siglo XVIII para poblar la costa de Patagonia. El proyecto, que llevaba en marcha desde 1998, puso en evidencia toda la configuración del antiguo asentamiento, y a partir de los resultados, la autora teoriza sobre el papel de la cultura material en la configuración de un diálogo entre el pasado y el presente:



“Modernidad y posmodernidad forman parte de los contextos que enmarcan y dan sentido a los diálogos entre el pasado y el presente en Floridablanca. Modernidad y posmodernidad se diferencian en que la primera mantiene un diálogo con el pasado cargado de tensión, de enfrentamiento entre subjetividad y objetividad, mientras que la segunda elimina ese diálogo con el pasado. Por este motivo se ha dicho que la pérdida del sentido de la historia es uno de los aspectos que distingue la situación posmoderna” (Sanatore, 2007).

*O domínio da tática: Práticas religiosas de Origen Africana nos Engenhos da Chapada dos Guimarães (MT)* de Symansky tras una discusión sobre las religiones africanas traídas al Brasil por los esclavos, introducidos como fuerza de trabajo para las fincas de producción de azúcar. La interpretación de esa cultura material se hace básicamente bajo las ideas de Decertau (1984) a través de la cual la cultura material es vista como cargada de sentido sobre una visión del mundo esclavo.

Simansky llama la atención para el hecho de que básicamente el análisis de la simbología de los espacios en arqueología histórica está vinculado a la estructuración de la arquitectura y casi nunca a los artefactos ahí encontrados. En ese sentido enfatiza que es necesario percibir que dentro del análisis espacial los objetos son transmisores de significados que pueden revelar informaciones importantes sobre la subversión de espacios producidos y pensados para un determinado fin y consumido por un determinado grupo o individuo de forma subversiva.

Los dos últimos artículos que cierran el número dos de la revista *vestigios partilha* de la misma línea contextual interpretativa. El primero de ellos siguió una línea de construcción de los significados del pasaje a partir de la documentación que narra rutas de viajes de religiosos entre monasterios de la región de la Serra gaucha entre los siglos XVIII y XIX. El autor utiliza básicamente las categorías espacio y paisaje de Tilley (1994). (Silvia, 2007).

El segundo artículo es seguramente el lo más denso y más incisivo en la defensa de una interpretación arqueológica contextual. Como el propio título sugiere “*artefactos y voces activa: la cultura material como discurso social*” es una defensa de la interpretación de la cultura material en moldes contextuales. Los autores defienden la tesis de que la interpretación del pasado de una determinada cultura tiene que llevar en cuenta las formas como las personas aprenden esa materialidad dentro de la cultura, insiriendo en esta materialidad las negociaciones de la vida cotidiana. A pesar de que el texto trata de un estudio de caso, en la identificación de las prácticas que iban de encuentro a las reglas establecidas, el artículo sobresale por la revisión teórica de abordaje de la arqueología histórica. (Beaudry, et al., 2007)

El segundo número de la revista *Vestigios* tras tres artículos, siendo dos tratando de estudios de Hispanoamérica, respectivamente sobre Panamá y Argentina y cerrando el número, con un texto que posee carácter de revisión de las principales temáticas en arqueología histórica, publicado en *Advances in Archaeological Method and Theory* en 1982.

*Arqueología histórica de Panamá la experiencia en las ruinas del Panamá viejo*, constituye un resumen de los trabajos desarrollados en las ruinas del antiguo asentamiento de la ciudad de Panamá, cuyo proyecto de rescate e interpretación histórica se lleva a cabo desde 1995. Los autores afirman que el yacimiento ha sido duramente investigado por diversos arqueólogos de otros países de América pero muchos no publicaron los resultados de sus trabajos. Recientemente la especulación inmobiliaria en el centro histórico. Ha desencadenado diversas alteraciones en el centro histórico y mismo siendo la arqueología parte de los trabajos de restauración, la autora resalta que las intervenciones no consiguen producir conocimientos sistematizados. (Rovira y Martín 2007:17)

En lo que se refiere a los logros del proyecto actual los autores citan las descubiertas de

estructuras arquitectónicas, pisos y estructuras. Los autores resaltan que para el futuro del proyecto defienden una búsqueda de padrones en arqueología histórica y menciona los trabajos de South como sus referencias teóricas, dando a entender que están de acuerdo con la vieja búsqueda por patrones en arqueología histórica “El proyecto arqueológico Panamá viejo comparte el consenso sobre la utilidad de descubrir patrones que contribuyan a generar hipótesis. Esta inquietud de larga fecha ha sido explicitada por los trabajos de Stanley (1977,1979, 1988) y aun continua en el marco de la disciplina, tal como lo manifiesta el interés por el desarrollo de modelos de variabilidad espacial” (Rovira y Martín 2007:19).

El texto argentino de la intitulado *Los marinos malditos: identidad y poder y materialidad (Patagonia, siglo XVIII)*, realiza un análisis sobre la organización de la colonia española de Floridablanca. Su abordaje consiste en una e entender la estructuración espacial entre el interior y la costa, observando sus implicaciones simbólicas para los distintos grupos sociales que ocupaban esos espacios. (Buscaglia, 2007).

Hasta el momento final de la escrita de este trabajo fueran publicados cinco números de la revistas. Los dos últimos traen estudios de caso en Argentina, Cuba y Estados Unidos. Aquí nos limitamos a la discusión de las tres primeras, pues contemplaban en mayor cantidad estudios brasileños, posibilitándonos identificar las principales vertientes temática y teóricas de los trabajos publicados. Los trabajos que siguen el referencial postprocesual son mayoría en la revista. En esta perspectiva podemos inferir que esa vertientes teórica actualmente constituí mayor influencia sobre los profesionales que están produciendo en arqueología histórica en Brasil. Eso no significa decir que otras corrientes teóricas hayan dejado de influencia a los arqueólogos, pero que no posee la misma articulación o no ocupan los espacios de poder donde están generadas las publicaciones periódicas.

En esa perspectiva ningún de los artículos anteriormente mencionados, ni mismo los

trabajos publicados en los números aquí no analizados individualmente trae la cuestión central de nuestra tesis. La intervención de la arqueología en la restauración arquitectónica, mismo constituyendo un problema que puede ser visto en las entrelíneas de los artículos que traen otros temas, no aparece en la pauta de los temas analizados por arqueólogos que producen bajo la óptica de la arqueología postprocesual.

#### 4.4. Arqueología y restauración de edificios históricos en Brasil

Las nuevas tendencias teóricas en arqueología no abordan la problemática de la restauración arquitectónica, frenando su desarrollo metodológico en este ámbito de la disciplina. Por otro lado, la arqueología sigue siendo una práctica apéndice de las actividades de restauración. De este modo, en muchos casos el papel contributivo de la arqueología como construcción del conocimiento histórico y evolutivo constructivo de los monumentos restaurados son tan pocos que su presencia o ausencia en el momento de la restauración en poco diferenciaría de los resultados finales de actuación restauradora.

Como resaltamos en el tópico *arqueología histórica en Brasil*, la arqueología histórica brasileña ha empezado sus trabajos realizando intervenciones en restauración arquitectónica, justamente cuando el IPHAN buscó agregar el valor histórico a los monumentos por él registrados<sup>8</sup>. En esa perspectiva los arqueólogos que empezaban a practicar una arqueología más interpretativa, huyendo de la influencia histórica-cultural, se distanciaron cada vez más del tema, de modo que en nada contribuían para el momento de la restauración del edificio.

Los trabajos que fueran desarrollados en esos primeros momentos buscaban identificar las estructuras arquitectónicas y rescatar los artefactos a ellas asociados. El resultado casi siempre terminaba en informes técnicos sobre la edificación de materiales y estructuras. En algunos casos las estructuras arquitectónicas evidenciadas pertenecientes a edificios anteriores o al mismo edificio en proceso de restauración eran musicalizadas e integradas en la

---

<sup>8</sup> En un texto que hacía revision de la disciplina en Brasil Lima resaltaba que hasta el inicio de la década de 1980 diversos trabajos de arqueología y restauración arquitectónica había sido llevados adelante, casi todos en pacería con él IPHAN “Escavações nas Reduções jesuítas do Rio Grande do Sul (repassadas à Universidade); no Paço Imperial, no Rio de Janeiro; na Casa da Fundação do Ouro de Goiás; no antigo cais da Praça XV, no Rio de Janeiro (repassada ao município); na Casa dos Pilões, no Jardim Botânico do Rio de Janeiro (executada pela 6a DR); em Vila Flor, no Rio Grande do Norte (repassada à Universidade); na Praça do Pelourinho, no centro histórico de Salvador; nas fortificações de Santa Catarina. Prospecções na Casa de Banho de D. João VI, no Rio de Janeiro; em Tiradentes, Minas Gerais; no centro histórico de Alcântara, Maranhão; nas dependências do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro”. (Lima, 1993).

propuesta final del restauro.

Poca preocupación había por parte de los arqueólogos con las informaciones que se podría aclarar sobre la evolución constructiva de los monumentos analizados. Los arqueólogos se limitaban a realizar franjas de excavaciones en el revoco, dejando desnuda la pared, casi siempre en la búsqueda de puertas y ventanas cegadas. Muchas veces muy poco diferían del desmonte realizado por los trabajadores de la obra de restauración.

Ciertamente una de las características de estas primeras intervenciones en Brasil, que se perpetúan hasta la actualidad generando en los últimos años un embate de una batalla entre arquitectos restauradores y arqueólogos, es la incapacidad del arqueólogo de mirar hacia arriba, de ver en las paredes del edificio continuidad de los estratos. Por otro lado los arquitectos sentían cómodos con esa perspectiva, en la cual ellos solamente preocupaban con un edificio sin raíces y estilísticamente homogeneizado

Una de las intervenciones pioneras en la arqueología de la restauración arquitectónica ha sido llevada adelante al final de la década de 1970, por Marcos Albuquerque, profesor de la Universidad Federal de Pernambuco. Los trabajos hacia parte de la política iniciada por el IPHAN después de la aprobación de la ley 3.924, que defendía el patrimonio arqueológico. En la obra en cuestión el propio IPHAN era el ejecutor de los trabajos desarrollados por el arqueólogo que poseía la función de “proceder no local, escavações arqueológicas que teriam como finalidade precípua por em evidência novos dados que complementassem as pesquisas históricas e arquitetônicas já realizadas. Desta forma, acreditava a FUNDARPE poder obter maiores subsídios que possibilitassem uma restauração do monumento em bases mais sólidas.” (Albuquerque, 1980: 89).

Las actividades fueron desarrolladas en la Iglesia quinientista de Nuestra Señora de la Divina Gracia en la ciudad de Olinda. En la publicación de sus resultados preliminares el

autor decía haber realizado una excavación completa en toda Iglesia, dejando solamente las partes referente a las estructuras, pues su labor había empezado antes de cualquier desmonte. Percibimos la libertad que gozaba los arqueólogos en estos primeros momentos de intervención arqueológica en la restauración. Entretanto, la libertad contrastaba con los con los daños desde un punto de vista de la restauración arquitectónica y de lo se podría conservar en vez de restaurar. El autor sigue con una descripción de los resultados de los trabajos que al principio nos parecen bien contemporáneos:

O resultado da pesquisa arqueológica transcendeu o **estritamente arquitetônico. Além do estabelecimento de correlações entre as sucessivas modificações ocorridas ao longo do tempo**, com as inerentes conotações espaço-temporais, **afloraram inúmeros outros aspectos que se encontravam mergulhados no silêncio estratigráfico dos primeiros séculos da história do Brasil**. Remontando a igreja de Nossa Senhora da Divina Graça aos primórdios da fixação lusitana no Brasil, todo o seu conteúdo arqueológico torna-se de essencial valia para a compreensão **histórico-antropológica desta época**. (... ) No transcorrer de sua história, esta Igreja recebeu sete pisos diferentes dos quais seis foram identificados por ocasião das escavações, além do último que correspondia ao período recente. Entre estes, encontra-se o piso primitivo constituído por uma tijoleira de peças retangulares arranjadas em "escama de peixe". Faixas longitudinais de tijolos dispostos paralelamente e distando 85 cm entre si; formam as campas que demarcam a área destinada aos sepultamentos. A descoberta do piso primitivo possibilitou um relacionamento de níveis, indispensável a restauração do espaço interior do monumento. (Albuquerque, 1980: 90)

Las palabras *evolución constructiva, etapas o mismo correlaciones entre sucesivas modificaciones* a principio nos lleva a pensar que tales intervenciones haya sido realizadas sobre la estratigrafía de las paredes pero se fijamos en el texto entenderemos que la evolución constructiva a que se refiere Albuquerque ha sido parte de las excavaciones del suelo y sucesivos niveles de pisos encontrados. A partir de los cuales el autor ha podido entender “la evolución” del edificio espacialmente y desde una perspectiva del suelo.

Vale resaltar la categoría usada en el texto como “identificación histórico antropológica”

según la cita que sigue esta afirmación, el texto no lleva a entender que se trata de una identificación cultural de los artefactos, o sea antropología aquí parece ser sinónimo de cultura. (Albuquerque 1990)

En publicación de 1996 el autor dejaba clara su inquietud en relación a las críticas de los arqueólogos que reivindicaban un arqueología teóricamente orientada, que pasara las barreas de las explicaciones histórico-cultural. Según su óptica como investigador, era necesario parar para pensar un poco en la dicotomía que una arqueología histórica cognitiva traía, dando a entender que los nuevos discursos teóricos parecían ir de encuentro con la práctica arqueológica de aquel momento:

Discute-se na atualidade, por exemplo, tendências processuais ou pós-processuais para a arqueologia, Discussões oportunas, inegavelmente, mas que parecem acentuar uma dicotomia a entre a teoria e a prática arqueológica. Dicotomia esta que parece ter origem nas diferenças entre as velocidades alcançadas por estes dois segmentos. Velocidade maior na teoria que na operacionalização. Poder-se-ia imaginar, que este distanciamento se encontraria corretamente posicionado na construção do conhecimento. Afinal, o modo operacional deverá estar não apenas direcionado, mas, sobretudo balizado, pelo invólucro maior, que se constitui no bojo teórico da arqueologia. Ocorre, entretanto, que em função da diferença de velocidade alcançada nestes dois patamares, não se encontrando ainda sanados os problemas operacionais que efetivamente atendam a uma arqueologia pré-processualista torna-se praticamente impossível o salto pretendido por estas etapas teóricas. Parece que a arqueologia histórica necessita, em caráter de urgência, refletir sobre suas posturas operacionais. (Albuquerque, 1996)

Mismo que tengamos presentado los trabajos del arqueólogo como pionero en la práctica de la arqueología dentro de los proyectos de restauración arquitectónica, no podemos olvidar que es un hombre de su época y de un contexto en el cual ser pionero tenía sus costes. El rechazo por parte de la comunidad arqueológica por el carácter arqueográfico de la arqueología histórica en sus primeros momentos, en cierta medida, ha contribuido para que



los estudios preventivos en la restauración arquitectónica llegasen a nuestros días con un carácter tan atrofiado, causando una serie de desencuentro entre arquitectos e arqueólogos.

En la cita anterior el autor dejaba evidente que en aquel momento los arqueólogos que abrazaban los postulados teóricos de la moda, lo hacía criticando otras posibilidades de actuación. Nada de nuevo en el mundo académico, en esa disputa por el espacio se establece los que detiene más fuerza política y con ellos sus bases teóricas y tendencias. Con el inicio del abordaje arqueológico en la restauración arquitectónica no ha sido diferente.

Lejos de los modismos y bajo la crítica de los arqueólogos que juntamente con las nuevas bases teóricas abrazaban otros temas de estudios, las intervenciones realizadas por los arqueólogos en la restauración siguió hasta la década de 1990 sin muchas alteraciones: arqueología histórica practicada dentro de un edificio que sería restaurado. Así podemos definirla en una frase.

En una publicación que trataba de definir las contribuciones de la arqueología para la restauración arquitectónica Albuquerque aclaraba su idea sobre el trabajo arqueológico en el ámbito de la restauración. La actividad arqueológica primero entendida como una técnica, podría fornecer fuentes importantes para la historia del monumento. Las excavaciones realizadas científicamente podrían, según el autor, fortalecer como rígido control espacial del edificio y de su entorno. Se realizada de forma sistemática podría todavía resolver problemas científicamente formulados por los arqueólogos y de interés de la disciplina arqueología. (Albuquerque, 1992:146)

En el ámbito de la discusión generada en aquel momento en torno de la arqueología histórica y sobre todo con las críticas, es interesante notar la preocupación del autor en adjetivar los resultados de la área como “científica”. Todavía en ese sentido notamos que el texto tras una preocupación en delimitar las posibilidades de contribuir para el restauro, pero

el mismo tiempo dejar bien claro que éste no se configuraba como la principal tarea del arqueólogo en la restauración. Aunque el carácter técnico de la disciplina sea el principal interés de los arquitectos restauradores, el arqueólogo no podía prenderse a estos objetivos:

Deste modo, a produção técnica, constitui-se em uma decorrência das preocupações científicas da Arqueologia, não podendo, entretanto, constituir-se em sua essência, como já ocorre outrora. Esta diferença, aparentemente sutil, é de significativa importância para o entendimento do tema. Isto porque o estudo de um sítio histórico sendo desenvolvido apenas com o objetivo de resgatar aspectos de natureza técnica, ou artística, terá perdido de forma irremediável a possibilidade de resgate' das relações entre os elementos do registro arqueológico, o que permite um maior acesso ao entendimento da sociedade, objeto principal do estudo arqueológico. (Ídem : 146)

Durante la década de 1990 e inicio del nuevo siglo, los trabajos de Albuquerque y de otros arqueólogos que seguían realizando intervenciones arqueológicas junto a la restauración arquitectónica continuaron siendo realizados bajo los mismos moldes explicitados anteriormente. Entretanto con la llegada de los grandes programas de restauración del gobierno federal y las nuevas configuraciones del IPHAN, esta actividad se ha tornado bastante diminuta o simplemente ha dejado de existir.

Más recientemente, el tema ha regresado a la mesa de discusión, sea por la presión de nuevos profesionales, que reivindican nuevos espacio de trabajo, o mismo por las asociaciones que reclaman el cuidado con el patrimonio histórico local. En esta perspectiva, la arqueología en los últimos años ha crecido en Brasil con apertura diversas carreras en arqueología, y posgrados, haciendo con que la disciplina empezase a salir del anonimato. Al mismo tiempo el Ministerio Público Federal ha empezado a abrir nuevas plazas en sus cuadros de funcionarios para arqueólogos aumentando la fiscalía indirecta sobre el patrimonio

histórico.

Vale resaltar todavía que desde un punto de vista de la restauración arquitectónica, un número cada vez mayor de arquitectos buscan especializaciones en esta área, la búsqueda por este perfil de profesionales, sea por el IPHAN o mismo por las empresas que sirven a este órgano. En ese sentido el CECRE, Curso de Especialización en Conservación y Restauración de monumentos, ministrado en la Universidad Federal de Salvador de Bahía, en mucho ha contribuido para la formación de arquitectos consciente del peso de la interdisciplinariedad en la restauración, y consecuentemente de lo que la arqueología puede aportar a sus proyectos.

Con las presiones advenidas del aumento de la especialización y de la divulgación de la arqueología, un tema que antes podría ser simplemente ignorado ha pasado a ser percibido como una falta de actitud por parte del IPHAN, de modo que en el último gran programa de restauración arquitectónica en Brasil, ha sido publicado un manual que tenía como objetivo servir para los arqueólogos guiarse en la intervención de los monumentos edificados.

Publicado por el Programa Monumenta en 2002 el manual estaba dentro de su política de fortalecimiento de las instancias técnicas del IPHAN. Por otro lado la autora pretendía con esta publicación homogenizar la práctica de los técnicos del IPHAN distribuido por todo el territorio brasileño:

Seu objetivo é atender exigências de orientação técnica na gestão dos projetos de restauração/conservação dos bens imóveis tombados sob tutela federal. Tem ainda a intenção de suprir a necessidade de estabelecimento de procedimentos padrões, a serem adotados pelo **Iphan**, no que se refere às Práticas de Arqueologia. Deixa claro o papel da Arqueologia nas atividades de preservação e quais resultados são esperados dela. ( Najjar, et all, 2002).

Después de una breve síntesis de las corrientes teóricas que matizan la arqueología, la autora construyó un texto de carácter histórico, con lo cual intenta discutir los trabajos de

arqueología en arquitectura. En este apartado, ella trata de las intervenciones arqueológicas en el restauro brasileño, siendo parte de la llamada “arqueología de la arquitectura” cuyas bases teóricas que orientan a los trabajos era histórico culturalista, donde el papel del arqueólogo era de rellenar los huecos de la historiografía. (Najjar, 2002:9)

El pequeño tópico que trata históricamente el tema en el libro finaliza con una problemática asertiva sobre cómo, segundo la autora, la arqueología postprocesual vislumbraba el momento como un gran artefacto y lo hace con base en la declaración de handsman, Russell G. (1995)” “A Arqueologia Pós-Processualista propõe que a edificação seja estudada como se fosse, ela própria, um super objeto - um *superartefato* - e não meramente onde estão localizados os objetos. Desta maneira, a própria edificação ganha “vida” (Ídem: 4).

Esta noción de monumento-artefacto ha sido duramente criticada por aquellos arqueólogos y arquitectos que han estudiado el monumento bajo la óptica de la estratificación. El gran problema de mirar el edificio como un artefacto es que muchas veces los arqueólogos no consiguen vislumbrarlo como una construcción estratificada y realizada por etapas. Estos mismos profesionales reivindican el estatus de yacimiento arqueológico, pues la interpretación de la estratigrafía de las paredes sigue los mismos criterios de la lectura estratigrafía arqueológica propuesta por Harris (1991) para la interpretación de una estratificación antropológicamente concebida.

En el mismo texto en análisis es posible notar como esta noción de artefacto acaba llevando a contradicciones, pues la noción de artefacto acabado le lleva a una búsqueda por orígenes, preocupándose con identificación histórico-cultural, abordaje criticado por la propia autora. Esta preocupación con los orígenes también está presente en la práctica e las catas de paredes (muchas veces con destrucción de los revocó que deberían ser conservados), búsqueda

de pisos y estructuras. En síntesis, el manual critica los históricos culturales y ovaciona los estudios postprocesuales pero no tras ninguna solución nueva en lo que dice respecto a los avances metodológicos de la arqueología para la restauración arquitectónica, que fuera capaz contribuir para el proyecto restaurador y construir conocimientos arqueológicos sobre monumento en análisis.

De esta forma su contradicción aparece en el texto cuando reclama que el arqueólogo debía visualizar el edificio como un artefacto de modo a mirar su construcción, inserida en un espacio y tiempo determinado, los símbolos significados de estratificación para la sociedad. En sus palabras:

“Um projeto de arqueologia incluído em um projeto de restauração - conservação, deve, portanto, buscar produzir dados relevantes que venham a deixar claro que uma edificação é um super artefato construído pelo homem, que necessariamente, está inserido num dado tempo e espaço e deste modo, carregado de valores e simbolismos [grifo nosso]. As edificações são, assim, produto e produtoras das relações sociais, as quais pretendemos desvelar para melhor conhecer o bem que temos o dever de preservar”. (Najjar. 2002. p 20)

Pensar la edificación como un artefacto preso en el tiempo y espacio es justificar intervenciones metodológicas que buscan traer a la actualidad determinadas características estéticas que se juzgan está aprisionado en la edificación. En ese sentido, la cita anterior revela contradicciones en sí misma, pues al pensar la edificación como monumento estático, el arqueólogo incurre en el error de búsquedas de estos elementos, descartando así toda una base material de los cambios fruto de las relaciones sociales que por su vez no son estáticas y pueden ser visualizadas en las diversas interferencias por las cuales ha pasado el monumento en el de correr de los siglos.

Un ejemplo claro de tales implicaciones en el proceso metodológico del arqueólogo en la obra de restauro, pode ser visualizada en las prospecciones de la Iglesia jesuíticas en

Nuestra Señora de Asunción, en Anchieta. Según la propia autora del manual:

“...O motivo do seu tombamento foi eternizar para a sociedade brasileira sua importância enquanto monumento jesuítico, testemunho dos primeiros monumentos da colonização. À época do início da restauração, em 1994, interior e fachada não mostravam mais as características jesuíticas, que embasavam a sua seu tombamento. O capítulo da nossa História (o papel do Jesuíta na colonização) não estava mais sendo contado, as sucessivas intervenções feitas nos 400 anos de vida da Igreja tinham descaracterizado sua feição original. O tombamento, portanto, não fora respeitado. Assim, o projeto de restauração buscou resgatar estas características originais jesuíticas, e a arqueologia foi à ferramenta que nos auxiliou a conhecer melhor e contar esta história [grifo nosso] (ap. cit. p21)

De esta forma vale indagar: ¿lo que ha pasado con los testigos de los cuatrocientos años de historia que estaban presentes en la fachada del edificio? ¿Qué es original? Tales preocupaciones por el original están pautadas en la prerrogativa de que el monumento es estático en el tiempo. ¿Los cuatrocientos años de cambio en el edificio no producirán cambios y al mismo tiempo no son frutos de los cambios en las relaciones sociales? ¿No estarían también cargados de simbolismo, y por lo tanto también de originalidades?

Su Trabajo importante, pues revela la angustia de los arqueólogos brasileños en la búsqueda de solución para los conflictos con los arquitectos restauradores. En la realidad esto revela un sentimiento de incapacidad de trabajar con una temática que ha quedado en segundo plano en la enseñanza y práctica profesional como por motivos ya explicitados anteriormente. No obstante algunos arquitectos, principalmente los que trabajan directamente en el enseñanza de la restauración arquitectónica ha intentado llevar a sus estudiantes nociones de arqueología con objetivo de sanar un problema que es latente y visualizado por ambos profesionales.

Así con el mismo intento de Najjar, en 2008 ha sido publicado, también por el Programa Monumenta, un manual técnico firmado por el arquitecto restaurador Mario Mendonça (2008). A pesar de la ultrapasada bibliografía y definiciones de arqueología presentada en su texto, el autor contribuye para nuestra discusión, aportando un dato importante: la visión de un arquitecto que se posesiona reflexivamente sobre el tema y no a partir del cantero de obras y del choque directo con los arqueólogos en campo.

Primeramente Mendonça define el papel de la arqueología en la restauración arquitectónica como disciplina que puede da bases para el arquitecto restaurador. El labor del arqueólogo puede traer una buena memoria evolutiva sobre el “organismo arquitectónico sobre lo cual estamos dedicados, fundamentando las decisiones del a nuestra intervención”. El autor resaltaba todavía que los hallazgos frutos de las descubiertas evolutivas serían integrados o no a la obra y la tomada de decisión final es de la restauración, y resaltaba que esta es una tarea con la cual el arquitecto non debía negarse. “( Mendonça, 2008:103)

Mismo no citando ningún trabajo más reciente sobre arqueología de la arquitectura el autor es bastante lúcido en lo que puede el arqueólogo contribuir para el proyecto de restauración arquitectónica. De la misma forma que deja claro que en muchos trabajos los métodos y técnicas de la arqueología ha dejado un saldo negativo en lo que se refiere a la sensibilidad al intervenir sobre monumento como objeto de estudio. En ese sentido resalta los problemas actuales como decurrentes de la vanidad personal de los profesionales involucrados en la restauración, específicamente arqueólogos y arquitectos que por desconocimiento de la área y de lo que puede hacer un y/o otro acaban actuando como si su trabajo fuera más importante.

Aún que no reflexionen directamente sobre la arqueología y el restauro arquitectónico, los trabajos realizados por el arqueólogos Zarankin deben ser inseridos en esta discusión,

pues, señalamos anteriormente los arqueólogos que trabajan con la vertiente postprocesual acabar influenciando indirectamente los estudios de la arqueología en la restauración arquitectónica. En ese sentido, es cada vez más frecuente encontrar arqueólogos trabajando sobre restauro, con prácticas muchas veces contradictoria con la sistemática de restauración.

La influencia del referido autor en ese proceso se da a partir de la producción de una tesis defendida en 2001. Su matiz teórico encontrase justamente en el marco de la discusión postprocesual. El autor asume que su tesis se basa en el pensamiento de varios autores de diferentes escuelas. Entretanto es posible ver una predominancia del pensamiento de Foucault (1980) y Bourdieu (1979) lo que se refiere a la discusión de las relaciones de poder y control de la producción de la sociedad moderna.

El abordaje consiste en la utilización de la metodología Hillier e Hanson, (1984) para realizar análisis de la conformación de la arquitectura creada y sus significados en la organización del cotidiano de los grupos determinados. En el caso de la tesis en cuestión, el objeto analizado ha sido la estructura de las escuelas de Buenos Aires en el inicio del siglo XX. En la explicitación de sus categorías de análisis el autor esclarece: “forma- morfologia da estrutura arquitetônica, função – relacionada com o tipo de atividades que são pensadas e que se realizam dentro dessa estrutura arquitetônica, organização espacial- a organização espacial tem haver com a maneira com a qual os espaços se vinculam e se relacionam entre si e dentro e dentro da estrutura arquitetônica” (Zarankin, 2001:119).

Estas categorías son aplicadas a un análisis del espacio construido, buscando en sus configuraciones las relaciones de conectividad o no, las cuales inducirían o conducirían el individuo por esos espacios previamente pensados. Así, midiendo los análisis de las variaciones como forma, función y organización espacial, es posible retenerse un panorama básico sobre el modo como los mecanismos de control y poder encontrarse presentes en una



determinada estructura” (zarankin, 2001: 123)

Los análisis son realizados sobre la planta de los edificios en cuestión y en el caso del autor con el objeto del siglo XX con pocas modificaciones en su configuración arquitectónica. Estos es ciertamente una de las grandes contradicciones para los arqueólogos que trabajan con la restauración arquitectónica. Los análisis sobre un cuadro teórico postprocesual pueden fornecer una rica interpretación del edificio pero es necesario decir que en nada contribuye para las decisiones de la restauración. Éste sería a nuestro ver un segundo momento del trabajo del arqueólogo sobre la edificación a ser restaurada. La comprensión de la materialidad constituida y sus modificaciones son de suma importancia para la tomada de decisiones del proceso de restauración.

La modificación en el transcurrir del tiempo es una información que el arqueólogo pierde cuando no entra directamente en contacto con este objeto, sea el análisis micro o macro, el autor va estar preso a la planta, cuando sabemos que muchas veces los proyectos no son llevados a cabo como estipulados o como pensados. Muchas veces las especificaciones proyectuales no condicen con la realidad constructiva por diversos motivos, sean económicos y hasta mismo sociales. Hacer una lectura histórica arqueológica de una edificación por medio de la planta es como bucear vestido en armadura medieval, perderse el tacto la experiencia que solamente la materialidad puede nos ofrece en el entendimiento de las modificaciones en el paso de los siglos.

La producción del conocimiento y de la interpretación de los símbolos en arqueología ha sido una conquista, mas eso no significa relegar el pasado de la disciplina en lo que se refiere a su trato con la cultura material el avance del conocimiento es acumulativo y no substitutivo, o corrimos el riesgo de mirarnos hacia atrás y percibimos que lo que hacemos es cualquier otra cosa menos arqueología. En otras palabras, un arqueólogo que se propone

trabajar sobre signo de la arqueología de la arquitectura, debe tener el mínimo de conocimiento necesario sobre la materialidad arquitectónica. Son herramienta básica para empezar su labor, justificando entonces su presencia en el momento tan delicado como la restauración.

En síntesis, podemos afirmar que actualmente el abordaje arqueológico que se realiza hoy en Brasil es basado en dos vertientes bien claras. El primero se propone a un contacto directo sobre el edificio, excavando paredes y suelos y con poca, o mismo ninguna diferencia de la metodología aplicada en los primeros años de la disciplina en Brasil. El segundo, orientada por los estudios postprocesual, han abordado indirectamente las estructuras, buscando entender sus signos, analizando espacialmente sobre sus plantas, sin intervenir en su materialidad. Este último ha sido efectiva independiente de la restauración arquitectónica.

### Esquema lógico-discursivo de la Parte II

#### ❖ Idea central

Los problemas ocasionados por los proyectos de restauración del patrimonio arquitectónico en Brasil pueden ser entendidos por un lado, a través de la comprensión de la génesis y el desarrollo de la idea de patrimonio urbano y de la construcción del Instituto del Patrimonio Histórico y sus criterios de actuación. Por otro lado, la comprensión de cómo se establece y se desarrolla la disciplina de la arqueología en Brasil ha sido decisiva en la forma en que los arqueólogos actúan sobre el patrimonio edificado.

#### ❖ Argumentos

- . Las ideas de modernidad y urbanismo surgidas entre el final del siglo XIX e inicio del siglo XX desencadenaron cambios urbanos y protestas, así como el establecimiento de órganos para la gestión y defensa del patrimonio.
- El modernismo y también las nuevas ideas de patrimonio histórico son importados por América Latina, siendo adaptados a una realidad completamente distinta a la de Europa.
- En la década de 1960, la emergencia de la idea de explotación económica del turismo hará que América Latina vea en ella una posibilidad para acabar con el problema de los centros históricos y la pobreza asociada a ellos, copiando una vez más las soluciones europeas.
- Los criterios creados por el IPHAN fueron inicialmente pensados para la arquitectura, hasta la década de 1960 no se creó la primera ley para la protección de los yacimientos. La arqueología pasó a formar parte de los trabajos de restauración incentivados por el IPHAN, hasta la desestructuración de este órgano en la década de 1990.

- El tardío desarrollo de la arqueología en Brasil y el prejuicio de los arqueólogos brasileños para con la arqueología histórica harán que el tema de la restauración arquitectónica sea un objeto de estudio poco frecuente y relacionado con bases teóricas ya superadas

#### ❖ Conclusiones

- La transferencia de los conceptos de modelos y soluciones de la realidad europea hacia América Latina resultó en un mero paliativo que no resolvía los problemas de países con una realidad socioeconómica completamente distinta.
- Brasil ha tardado en desarrollar criterios para la intervención en el patrimonio arqueológico, pues el foco del IPHAN ha sido durante muchas décadas el patrimonio arquitectónico de origen europeo.
- En la década de 1960, el IPHAN apoyó el uso de la arqueología en la restauración arquitectónica, pues le aportaba un capital intelectual que había perdido con los cambios administrativos del IPHAN.
- El rechazo, por parte de los arqueólogos, a los estudios de Arqueología Histórica y consecuentemente al tema de la restauración arquitectónica, ha sido provocado por la necesidad, por parte de los arqueólogos brasileños, de vincularse a las recientes ideas procesalistas.
- La fuerte influencia de las ideas postprocesualistas en los arqueólogos que trabajan con la Arqueología Histórica ha contribuido al parco conocimiento de la cultura material arquitectónica como objeto de estudio arqueológico, toda vez que, equivocadamente, muchos profesionales han centrado sus estudios en un carácter excesivamente simbólico, recurriendo muchas veces a imágenes de la edificación o de sus plantas que no coinciden con la

materialidad oculta bajo las modificaciones por la cuales ha pasado el edificio en el transcurso de los siglos.

### Parte III

La búsqueda de parámetros metodológicos para la  
intervención arqueológica en la restauración arquitectónica



## Capítulo 5. Arqueología de la Arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos?

Si tuviéramos que señalar un marco para la génesis de la arqueología de la arquitectura, este sería la publicación del libro de Edward Harris, en 1979, donde defendía la existencia de una estratigrafía arqueológica con un comportamiento y formación que difería en gran manera de la estratigrafía clásica pensada bajo las leyes naturales, que durante muchas décadas ha sido la llave para la interpretación de la estratigrafía de los yacimientos arqueológicos excavados.

La obra expone con claridad las principales características de los estratos y materiales acumulados, ya sean horizontales o verticales. Sin embargo, trata específicamente la discusión sobre los *estratos verticales* y sus respectivas *interfaces*, soterrados o erigidos sobre superficies, que poseían una formación estratigráfica y podían ser sistematizados como los estratos horizontales:

...los *estratos verticales*, como podrían ser los muros, constituyen formas propias y exclusivas de la estratificación antrópica. No son directamente asimilables a ningún estrato geológico. Estos estratos, al ser sólidos al menos durante un período de tiempo, dan lugar a nuevas formas de deposición en un yacimiento. A modo de ejemplo, cuando se construye una casa de ladrillos, la estratificación, tanto dentro como fuera de la casa, se desarrollará en secuencias separadas hasta que el muro se desmorone. Como vemos, los estratos verticales complican el modelo de estratificación arqueológica y su proceso de excavación e interpretación (...) Las relaciones estratigráficas de los depósitos horizontales están, por el contrario, situadas en el plano horizontal, de ahí el persuasivo argumento de la idea de *superposición*. Los estratos verticales también tienen relaciones estratigráficas normales con el plano horizontal (o de superposición), ya que, en parte, tienen contacto con el suelo. (HARRIS, 1991:77)

Harris llamaría la atención de los arqueólogos sobre las estructuras arquitectónicas



## Capítulo 5. Arqueología de la Arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos?

---

soterradas, defendiendo que formaban parte de una secuencia constructiva y que estaban intrínsecamente relacionadas con los estratos horizontales; de este modo, no podían ser interpretadas por separado. Comentando los esquemas de estratigrafía de Wheller (1954), Harris demostró como la metodología de trabajo puede dar lugar a distintas interpretaciones, al concebir los estratos verticales de un modo distinto a los horizontales. Al vislumbrar esa verticalidad en la estratigrafía del suelo, Harris fue capaz de extrapolar el pensamiento estratigráfico a las paredes erigidas por encima de la superficie, dando margen para que los arqueólogos concibieran nuevos fundamentos para la práctica arqueológica.

Las interfaces de los estratos verticales forman la superficie de un estrato vertical, generalmente un muro. El hecho de ser superficies verticales hace que no tengan curvas de nivel, a la manera de las interfaces horizontales. Normalmente, contienen numerosos detalles arquitectónicos, que se registran en los alzados (ídem: 89). En la última edición de su obra, Harris ya señalaba que algunos autores anglosajones empezaban a hacer uso de sus estudios para la arquitectura histórica, a través de la sistematización de los estratos e interfaces verticales, sintetizándolos en la Matriz Harris.

No pasaría mucho tiempo sin que los arqueólogos que ya abordaban la construcción histórica bajo una vertiente arqueológica vislumbrasen la sistematización estratigráfica como una nueva posibilidad. Será en Europa continental, más precisamente en Italia, donde las ideas de Harris tomarán una nueva dimensión. Los arqueólogos pioneros del cambio aplicaron sus ideas fundamentalmente a los estudios del período medieval. Según Mannoni, el interés que los arqueólogos que trabajaban con el período medieval tenían por la arqueología de la arquitectura se debía a las transformaciones socioeconómicas del período, ya que los resultados de tantos cambios culturales se reflejaban en la edificación. Por otro lado, es innegable que este fue uno de los periodos donde existió una mayor interdisciplinariedad en el

abordaje arquitectónico (Mannoni, 1998:41).

Es un tema recurrente en la literatura especializada el resaltar la importancia de los arqueólogos y arquitectos italianos en la consolidación y organización de lo que vendría a ser “una nueva disciplina”. Lo cierto es que si abordamos el tema centrándonos en el interés de la producción, ahí encontramos el mayor número de profesionales que intentan aplicar la sistematización de la estratigrafía a la arquitectura histórica, y también percibimos que fueron ellos quienes organizaron y establecieron toda una serie de herramientas para el desarrollo de la lectura estratigráfica.

A pesar de ello, no sería del todo cierta la afirmación de que la arqueología de la arquitectura en España comenzó a concebirse o aplicarse en un momento posterior. Si analizamos las referencias biográficas producidas sobre el tema, éstas ocurren en el mismo espacio de tiempo, apareciendo incluso autores españoles en las primeras ediciones de la Revista de Arqueología de la Arquitectura italiana (Quirós Castillo, 1996). La arqueología de la arquitectura fue inicialmente bien aceptada y aplicada por profesionales de diversos países. Castillo resaltaba que durante la década de 1990 la arqueología de la arquitectura ya se practicaba en Cuba y México, como resultado de la influencia de aquello que se producía en Europa. (Quirós Castillo, 2002:30).

Uno de los primeros movimientos realizado por los italianos, anterior a la década de 1990, perseguía la consolidación de los nuevos abordajes arqueológicos sobre la arquitectura. Estos producirán un compendio de artículos, escritos por arquitectos, arqueólogos y historiadores y coordinados por Roberto Parenti y Riccardo Francovich, producto de la Escuela de Verano organizada por el Departamento de Arqueología del Arte de la Universidad de Siena, y que tenía como objetivo la divulgación y puesta en discusión de los problemas de la investigación arqueológica aplicada a la restauración de los monumentos. (Milanese et alli,

1988:5)

Los nuevos estudios recibieron diversos nombres, todos bajo el signo de la arqueología: “*stratigrafia degli alzati, Archaeologia dell’edilizia storica, Rilievo critico, dell’architettura*”. En el conjunto de la obra destacan los trabajos del propio Roberto Parenti: *Le Tecniche di documentazione per una lettura stratigrafica* y *Sulle possibilità di datazione e di classificazione delle murature*.

En el primer texto, el autor resaltaba las posibilidades de lectura estratigráfica del edificio histórico, demostrando la importancia de la sistematización de los datos para el trabajo arqueológico. En ese sentido, proponía cómo se debía proceder en la etapa de trabajo de campo para registrar todas las unidades estratigráficas murarias, sugiriendo un modelo de ficha y una serie de ejemplos de aplicación de lecturas. El segundo texto de Parenti aborda la posibilidad de establecer cronologías absolutas en la segunda fase del proceso de trabajo. Resaltaba la necesidad de acumular informaciones regionales con el objetivo de facilitar este proceso (Parenti, 1988).

También destaca el propio Mannoni, con un texto sobre mensiocronología, el arqueólogo Brogiolo, que discute sobre estratigrafía, y el arquitecto Doglloni, cuyos trabajos influirán sobremanera en los arquitectos restauradores, que incluirán la lectura estratigrafía en sus proyectos de restauración arquitectónica. (Parenti y Francovich, 1988).

En la década de 1990, bajo la tutela del arqueología de la arquitectura, la producción de conocimiento generado sobre la arquitectura a través de los análisis estratigráficos ganó un nuevo espacio, con la creación de la revista titulada *Archaeologia dell’architettura*. Esta acción consolidaría el nombre dado por Mannoni a la práctica de la lectura arqueológica sobre la edificación histórica por medio de un sistema de estratificación, además de proponer la idea de una nueva disciplina, capaz de sistematizar datos sobre la evolución constructiva de los

edificios y reflexionar sobre los aspectos socioeconómicos y culturales que los generaron: «Questo impegno ha però portato a trascurare l'obiettivo prioritario dell'archeologo: recuperare dalle sequenze di un edificio informazioni storiche, per le quali servono anzitutto corpora e censimenti esaustivi, e studi che pongano in relazione le architetture con l'organizzazione agraria, le trasformazioni dei paesaggi antropici, le trasformazioni economiche e sociali» (Brogiolo, 2002:19)

En ese sentido, los cinco primeros números de la revista italiana incluían un apartado denominado *teoría y método* y otro configurado como un *análisis de la arquitectura*, o, hablando con más precisión, un estudio de casos prácticos. Es interesante subrayar que a partir del número seis la revista seguía siendo dividida en dos apartados, pero la palabra *teoría* fue sustituida por *strumento*, caracterizándose, por tanto, por sus artículos sobre instrumentos y metodología, seguidos por estudios de casos.<sup>1</sup>

Tal cambio nos parece que refleja el propio camino que la arqueología de la arquitectura empezó a recorrer a partir de entonces, configurándose más como un método que como una nueva disciplina, como se propusieron sus primeros practicantes y como sugería la configuración de los primeros números de la revista. Por otro lado, los estudios arqueológicos sobre la arquitectura revelaron diversas sorpresas sobre monumentos históricamente conocidos y muchas veces interpretados equivocadamente bajo la vertiente estilística.

Es a partir de 2004 cuando la revista volvió a usar nuevamente la palabra *teoría* en lugar de *strumento*. Este movimiento parece acompañar las críticas que los autores, tanto italianos como españoles, hacían al énfasis exagerado en el método de la arqueología de la arquitectura y a su parca producción de conocimiento interpretativo sobre las construcciones. (Azkarate, 2002)

---

<sup>1</sup> (Archaeologia dell'architettura, 1996 )

## Capítulo 5. Arqueología de la Arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos?

---

Mientras que en Italia la producción en el área de la arqueología ya había avanzado y producido una serie de conocimientos regionales sobre evolución constructiva, tipologías, y posibilidades de datación absoluta, en España empezaban a seguirse esos mismos pasos, editando una revista con objetivos semejantes a los planteados por los editores de la revista italiana.

En ese sentido, el editorial de la Revista de Arqueología de la Arquitectura española hacía mención a la necesidad de una alfabetización de sus profesionales en lo que se refiere a la lectura del método estratigráfico. Además, reconocía los logros de la disciplina en la construcción de un conocimiento más preciso sobre la historia de la arquitectura. Los nuevos métodos podrían acabar con las lagunas y equívocos que el método estilístico — a pesar de su contribución innegable a la historia del arte y de la arquitectura— - acabó fomentando durante siglos:

Si algo caracteriza a la “arqueología de la arquitectura”, desde el punto de vista instrumental, es su carácter estratigráfico. Aquí nos encontramos, sin embargo, con un grave problema, si tenemos en cuenta que la alfabetización estratigráfica de la arqueología española no es todavía completa. Urge, en consecuencia, la adopción plena de la estratigrafía como columna vertebral de la disciplina y, en este sentido, debe hacerse un esfuerzo de normalización en el uso consensuado de nuestro utillaje metodológico” (...) Además, la arqueología de la arquitectura posibilita también una visión radicalmente nueva de la historia de la arquitectura, desligada de la historia de los estilos y donde cada edificio no es representación de un modelo de estudio, sino resultado único y personal de una experiencia. La historia de la arquitectura se convierte así en una historia de los modos de construir más que de lo construido. Es necesaria, pues, la adopción de nuevas propuestas epistemológicas que complementen las propuestas que hasta ahora se ha seguido en los estudios de la arquitectura. (Azkarate et al, 2002: 8)

A pesar de los logros de la arqueología de la arquitectura, los autores resaltaban la necesidad de superar el estatus de método y pasar realmente a constituir una disciplina histórica con posibilidades de interpretación de los aspectos sociales de nuestro pasado,

basándose en la cultura material. En ese sentido, el autor defendía la necesidad de conocer las técnicas constructivas que habían desaparecido debido a los procesos de industrialización de la vida moderna. Además, se hacía necesario comprender los mecanismos sociales presentes en la *estructura productiva del artesanado implicado en la arquitectura*, esa sería, según los autores, la única forma que la práctica arqueológica tendría para dar un salto cualitativo en la construcción del conocimiento arqueológico, dejando de realizar simple estratigrafía y haciendo verdadera arqueología.

La versión española de la revista apunta de forma indirecta al doble carácter que la arqueología de la arquitectura posee doble en lo referente a su abordaje. Una preocupación cada vez mayor por la necesidad de establecer una teoría e interpretación histórico-social por un lado, y por el otro, la persistencia del uso de la arqueología de la arquitectura como un método para la sistematización de las unidades estratigráficas aplicadas a la restauración<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Los números de la Revista de Arqueología de la Arquitectura en España demuestran claramente una dicotomía entre los estudios que vislumbran la sistematización de datos en la arqueología de la arquitectura como un método eficaz para su aplicación en un momento anterior al proyecto de restauración y los que plantean una construcción de conocimiento orientada a la teoría. En ese sentido, esta discusión puede encontrarse en los textos de Gian Pietro Brogiolo *L'Archeologia dell'architettura in Italia nell'ultimo quinquennio* (1997-2001). A pesar de tener un carácter de revisión, el texto es muy incisivo, resaltando que la toma de datos no es el objetivo final de la arqueología de la arquitectura, sino que esta debería preocuparse por construir conocimientos sobre la sociedad a través de la cultura material (Brogiolo, 2002:19-26). Riccardo e Giovanna, en: *L'archeologia dell'elevato come Archeologia*, resaltan por medio del estudio de un caso, la capacidad interpretativa de la arqueología de la arquitectura, que hasta poco antes no fue aprovechada en su totalidad (Fracovich e Bianchi, 2002: 101-111). Abundando en esta perspectiva, Quirós Castillo, en *Arqueología de la Arquitectura en España*, defiende una arqueología comprometida con la producción de conocimiento interpretativo sobre las sociedades estudiadas (Quiros Castillo, 2002:27-38). Agustín Azcarate, en *Intereses cognoscitivos y praxis social en Arqueología de la Arquitectura*, es uno de los autores que abordan el tema con un mayor énfasis, defendiendo la restauración arquitectónica como un momento de producción de conocimiento. (Azcarate 2002:55-71).

En cuanto al punto de vista opuesto, algunos autores demuestran una mayor preocupación por la estratificación y sus posibilidades de aplicación técnica, haciendo por lo tanto de la arqueología de la arquitectura un método. La mayoría de estos trabajos están relacionados con la restauración arquitectónica. Francesco Doglioni, en *Ruolo e salvaguardia delle evidenze stratigrafiche nel progetto e nel cantiere di restauro* (Doglioni, 2002: 113-130); Leandro Cámara y Pablo Latorre en *El Modelo Analítico Tridimensional obtenido por fotogrametría. Descomposición, manipulación y aplicaciones en el campo de la restauración arquitectónica*. (Cámara y Latorre, 2003: 87-96), Caeiro en *Posibilidades de la aplicación de la Arqueología de la Arquitectura en Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)* (Caeiro, 2003:257-286), Camilla Mileto y Fernando Vegas en *El análisis estratigráfico constructivo como documentación de la materialidad y guía para su conservación en el proyecto de restauración: las Torres de Serranos de Valencia y la Torre del Homenaje del Castillo de Cofrentes (Valencia)* (Mileto e Vegas, 2003: 205-211) y en *Adaptaciones metodológicas en la aplicación del análisis estratigráfico constructivo: el Santuario de San Juan de la Penyalgosa (Castellón) y la iglesia de San Juan de los Reyes en Granada* (Mileto e Vegas, 2003: 189-196) *El análisis estratigráfico constructivo como estudio previo al*

## Capítulo 5. Arqueología de la Arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos?

---

Negar la contribución del método estratigráfico al reconocimiento de la edificación histórica sería una gran contradicción por nuestra parte. La crítica recae sobre el uso único y exclusivo de la estratificación para fines de restauración, perdiendo la oportunidad de avanzar en el desarrollo del conocimiento sobre la sociedad que produjo la arquitectura en análisis. Solamente cuando arqueólogos y arquitectos integran las dos fases (sistematización de datos e interpretación) pueden contribuir de manera plena a la construcción de la disciplina arqueología de la arquitectura.

Sin embargo, la dinámica y necesidades distintas de los profesionales involucrados en el estudio de la arquitectura han dibujado un escenario donde los arquitectos restauradores usan la arqueología de la arquitectura como un método, mientras los arqueólogos persiguen la propuesta de aplicación a la metodología como el primer paso de la construcción del conocimiento arqueológico. Así, no podemos afirmar que la arqueología de la arquitectura posibilitó aunar a los arqueólogos y arquitectos restauradores, en lo que se refiere a sus intereses sobre la restauración arquitectónica.

### 5.1. Arqueología de la arquitectura y restauración de monumentos históricos

Es innegable la participación de los arquitectos en la producción de instrumentos que afirmaran la práctica de la arqueología de la arquitectura como un método. Su utilidad fue percibida posteriormente por estos profesionales y no tardaron en dominar los nuevos conocimientos, pensando específicamente en la restauración: «Sulla riflessione, teorica e metodologica, che concerne irapporti tra Archeologia dell'architettura e Restauro, Il contributo più rilevante, negli ultimi anni, è venuto dagli architetti».(Brogiolo, 2002:20)

Todavía la década de 1980, Doglioni, será uno de los primeros arquitectos que se interesó por los nuevos abordajes arqueológicos de la arquitectura, vislumbrando la utilidad del método estratigráfico después de observar las experiencias que se producían en los laboratorios de arqueología de la Universidad de Siena:

È stato con grande interesse che ho osservato le prime teorizzazioni e applicazioni del metodo stratigrafico agli elevati, compiute in particolare a Siena con le ricerche di Riccardo Francovich e Roberto Parenti, a Genova da Tiziano Mannoni Ed altri collaboratori. La traduzione del testo di E. C. Harris, *Principi di stratigrafia archeologica*, con l'importante introduzione di Daniele Manacorda, costituiva uno strumento utilissimo nella definizione dei principi e di grande efficacia didattica L'interesse era motivato dal fatto che il metodo stratigrafico consente una chiarezza di impostazione dovuta sia alla definizione di leggi generali, che permettono di inquadrare la varietà dei casi entro un numero molto limitato di processi, sia alla organizzazione procedurale che ne consegue, ed in particolare al fondamentale concetto ordinatore di unità stratigrafica' (Boglioni, 1988: 265)

Reflexionando sobre los inicios de la arqueología de la arquitectura en Italia, Quirós Castillo señalaba que la arquitectura ya era un tema antiguo en la literatura arqueológica, si no el primero objeto de estudio de la disciplina. En ese sentido, sería incluso paradójico pensar



## Capítulo 5. Arqueología de la Arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos?

---

en una nueva nomenclatura para definir un objeto que ya era de dominio de la arqueología. Defendía que la novedad estaba en las innovaciones traídas por los principios de la estratigrafía arqueológica. (Quirós Castillo, 2002:28).

Afirmamos que, mucho más que un simple un instrumento, la arqueología de la arquitectura ha sido una revolución en lo que se refiere a las posibilidades de aplicación en la restauración arquitectónica. El nuevo método arqueológico puso en jaque elementos básicos sobre los cuales la restauración arquitectónica había establecido sus principios. El dominio de la historia del arte y, consecuentemente de los antiguos esquemas estilísticos, eran básicos en la formación de cualquier arquitecto restaurador.

El reencuentro directo con la materialidad, a través de la sistematización de los datos estratigráficos, había puesto en evidencia la fragilidad del conocimiento producido por los arquitectos a lo largo de décadas de existencia de la disciplina de la restauración. El problema de este cuestionamiento es que ocurre fuera de los dominios de la disciplina de la restauración arquitectónica. Ese proceso ha forzado al arquitecto restaurador a reconocer<sup>3</sup> la importancia de la «marginada» arqueología para la restauración arquitectónica.

---

<sup>3</sup> Hoy los arquitectos restauradores admiten abiertamente que la fase de desmonte del edificio histórico puede muy destructiva. Según Moro (arquitecto): Por un lado, nos encontrábamos con que, en las fases de demolición y desmonte para la restauración del edificio, era frecuente la aparición de materiales constructivos y decorativos pertenecientes a periodos anteriores de la edificación, o a otro edificio y estructuras desconocidas, que eran desechados o aparecían en el contenedor de los escombros. (...) Quedaban descontextualizados y era prácticamente imposible definir posteriormente su procedencia, período, etc. Además, teníamos la sensación de que no nos enterrábamos de su existencia, pues las personas encargadas de esta fase de demolición no tenían la capacitación necesaria para reconocer esos materiales que, simplemente, se desechaban. Únicamente los elementos raros y los que conservaban decoración eran conservados, quedaba la idea de que se estaba destruyendo información que podría ser vital para el conocimiento del edificio Por otro lado, los edificios sobre los que actuábamos estaban formados por la superposición de materiales de diferentes periodos, de que no existía un único estilo arquitectónico y de que su forma no respondía en ningún caso a ningún modelo. Por ese motivo, en la fase de demolición, se ponían al descubierto partes y materiales de las fases más antiguas de la construcción que estaban ocultas por la materialidad más moderna. Este descubrimiento se realizaba sin la presencia de ningún técnico especializado y, por tanto, no existía ninguna garantía de no haber demolido material de las fases más antiguas, ni tan siquiera de tener noticias de su existencia. En tercer lugar, sabíamos que el suelo de los edificios históricos, siempre que no hubieran sido expoliados, constituían un yacimiento arqueológico. Este yacimiento se había formado paralelamente al edificio, con el que comportaría una historia común. La excavación de este yacimiento aportaba, normalmente, una historia complementaria a la que se pretendía de los análisis de la estructura aérea, pues nos permitiría descubrir la cimentación y restos importantes tanto de las edificaciones anteriores, como de parte del edificio que había desaparecido. (Moro, 1996:103)

È questo uno dei nodi attuali del restauro architettonico: si è raggiunta la coscienza dell'impatto distruttivo del proprio operare, in molti casi non dissimile da quello che verrebbe prodotto da uno scavo archeologico sulle strutture in elevato dell'edificio, senza che si sia elaborata la capacità di trasmettere il 'potenziale informativo' delle parti distrutte, potenziale che viene perciò definitivamente perduto proprio perché il restauratore è stato sino ad oggi abituato a trasmettere soprattutto attraverso l'opera le proprie conoscenze e interpretazioni del manufatto. Ecco perché a mio avviso il restauro architettonico ha oggi la necessità di aprire un diverso rapporto con l'archeologia, meno marginale e più centrale, soprattutto perché diverso è il ruolo che oggi si attribuisce alla conoscenza materiale e ben maggiore, pur senza idealizzarla, l'esperienza di studio degli archeologi in questo campo. Si tratta di un rapporto ancora in buona parte da definire, che renderà possibili scambi sia di tipo strumentale sia di ordine metodologico, come ad esempio può avvenire con l'ingresso della stratigrafia nel progetto di restauro. (Boglioni 1988: 233 )

No obstante, podemos constatar en el conjunto de la producción bibliográfica analizada que tal reconocimiento no significó una apertura del campo de la restauración arquitectónica a los arqueólogos. Al contrario, la metodología fue absorbida por los arquitectos y aplicada a su área de trabajo como una innovación, como un método eficiente de sistematización de los datos anteriormente perdidos. La arqueología de la arquitectura dentro de restauración arquitectónica se transformó en un método cada vez más eficiente, con la aportación de nuevas posibilidades de análisis no destructivo, de conocimientos específicos sobre técnicas constructivas y sobre todo, de mejoras en la toma de registro de datos

Al analizar la producción sobre la arqueología de la arquitectura en España, percibimos que las publicaciones sobre la aplicación de la arqueología de la arquitectura a la restauración siguieron abrazando el camino anteriormente especificado. Hecho que puede ser visualizado en los textos de los arquitectos, que de forma indirecta apuntaban al problema. Las críticas tendían a resaltar la necesidad de invertir en la construcción de conocimiento social a partir de la arqueología de la arquitectura, apuntando al momento de la restauración como una

## Capítulo 5. Arqueología de la Arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos?

---

re oportunidad para producir conocimiento:

Como ha recordado durante el Seminario A. Azcarate, esta apuesta por una determinada política cultural no va en detrimento de la potenciación de los estudios históricos, sino que ambos elementos son dos caras de la misma moneda. La restauración y rehabilitación no es sólo conservación; es también una ocasión para conocer. Por otro lado, el monumento, como cualquier yacimiento, no es un fetiche autónomo e independiente. Solamente un estudio crítico le dota de significados y connotaciones. (Brogiolo, et al, 2002: 208)

Además de la crítica a la visión de la arqueología de la arquitectura únicamente como un método, cuyo único fin era la búsqueda de las etapas históricas de la edificación<sup>4</sup>, algunos arqueólogos realizarán textos más interpretativos a partir de la sistematización de los datos. Uno de los primeros intentos en esta dirección fue el uso del marco teórico de la arqueología del paisaje. En un intento laudable de apuesta por una lectura interpretativa de la arqueología de la arquitectura, investigadores vinculados al Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, propusieron una lectura que se caracterizaba por una contundente revisión de la teoría de la arqueología sobre la arquitectura. Los autores asumían claramente una postura interpretativa de la arqueología de la arquitectura bajo una vertiente postprocesual, entendiendo que esta está « relacionada tanto con su entorno físico como con la sociedad que la genera, siendo su forma concreta fruto de una idea o preocupación compartida por la colectividad de los individuos de una sociedad, y por lo tanto comprensible dentro de ella, directamente relacionada con los códigos de uso y concepción del espacio y con los esquemas de pensamiento de esa sociedad». (Borrazás, Rotea et al, 2002:14).

No obstante, es posible notar que incluso los arqueólogos han valorado en extremo el método estratigráfico, apostando a este aspecto todo el potencial de la arqueología de la arquitectura. Estos profesionales casi siempre son defensores de una arqueología con fuertes

---

<sup>4</sup> En cuanto al interés cognitivo y la praxis social en arqueología de la arquitectura, Agustín Azcarate, resaltaba la importancia del arqueólogo y se comprometía a la construcción de una arqueología de la arquitectura que fuera capaz de preocuparse por los aspectos sociales de la sociedad que había producido los monumentos. (Azcarate, 2002)

tendencias teóricas positivistas. Aunque que no lo admitan explícitamente, sus producciones tienen una preocupación por hacer ciencia y por la búsqueda de modelos que lleguen a ser fiables, que puedan asegurar que se está produciendo un verdadero trabajo científico: «entre sus ventajas, defiende la utilidad de la estratigrafía, tanto para el análisis en sí mismo (en la toma de datos) como la interpretación (o en la argumentación). Entre sus límites, señalo específicamente la dificultad para asegurar un modelo explicativo, dificultad que creo se concreta especialmente en conseguir cronologías seguras.» (Zoreda, 2002:83)

Esta búsqueda del rigor en el método, para alcanzar el estatus de científicidad, será una marca característica de las publicaciones del referido autor. En el texto, que criticaba la actuación de los organismos de gestión del patrimonio edificado en España, Zoreda dejaba claro que una de las ventajas del método es su capacidad de establecer un control científicamente orientado de la evolución constitutiva de la edificación histórica. Las categorías utilizadas, *modelo* y *científico*, aparecen de forma exhaustiva en su texto. (Caballero Zoreda, 2004 )

Este hecho en nada desmerece la producción realizada por el autor mencionado. Como uno de los pioneros, su mérito se encuentra en la difusión y formación de nuevos profesionales. A sus discípulos les cabe un esfuerzo de superación de la búsqueda infructífera por una «cientificidad», muchas veces olvidada por las corrientes teóricas arqueológicas.

Si meditamos sobre la cuestión anteriormente señalada, podríamos afirmar que la preocupación de Zoreda por la búsqueda de un modelo riguroso, se aproxima bastante al nivel de acuidad que los arquitectos que practicaban la arqueología de la arquitectura alcanzaron en lo que se refiere a la sistematización e identificación de las fases constructivas. Sin embargo, incluso con esa proximidad, el problema entre arqueólogos y arquitectos sigue existiendo. En una de sus publicaciones, Zoreda llegaba a reclamar un espacio de trabajo

## Capítulo 5. Arqueología de la Arquitectura: ¿punto de convergencia entre arqueólogos y arquitectos?

---

frente a los gestores del patrimonio público, exigiendo de los arquitectos una postura ética en lo que se refería a la práctica interdisciplinar. Indirectamente, el autor parecía corroborar la idea de que los arquitectos restauradores apenas vislumbran la utilidad del método estratigráfico, pero, al reclamarlo para su ámbito disciplinar, imposibilitan un dialogo interdisciplinar, que permitiría el avance de la disciplina.

Si nosotros hemos defendido siempre la unidad metodológica entre ambas profesiones, nos vemos obligados, con más fuerza aún, a reclamar: que no se utilicen nuestros instrumentos y nuestro método sin la previa y obligada formación profesional; que se recuerde que se está obligado a excavar en el subsuelo por Ley y Norma, con condiciones y permiso previo; y que, por similares razones, se debe incluir en la Ley y en la Norma de Defensa del Patrimonio (arqueología y restauración de monumentos) la intervención arqueológica de la arquitectura. Mientras no se consiga así, deberá actuarse con sentido común y de la ética profesional. (Zoreda, 2004:132 )

Que arqueólogos y arquitectos trabajen de manera conjunta en pie de igualdad parece ser algo cada vez más difícil de alcanzar, tanto en el ámbito de la práctica profesional, como en la construcción de un discurso y unos parámetros para la arqueología de la arquitectura. En el primero caso, la convivencia, cuando la hay, es casi siempre mediante el establecimiento de fuerzas y la delimitación de espacios. Y en el segundo, la discusión parece insertarse de manera subliminar en sus textos y ambos profesionales difieren en los objetivos claves de la arqueología de la arquitectura, imposibilitando el desarrollo de la disciplina en el ámbito de la teoría, y consecuentemente, en la construcción de la deseada arqueología de la arquitectura como una «disciplina» de carácter interdisciplinar.

El problema para establecer una unidad de objetivos prácticos y de discurso entre arqueólogos y arquitectos en el ámbito de la arqueología de la arquitectura tiene sus raíces en el mismo punto donde surge la incapacidad, por parte de los arquitectos restauradores, de permitir la participación efectiva de los arqueólogos en la restauración: la formación de ambas

disciplinas como un conjunto de conocimiento compartidos únicamente por sus pares.

### Esquema lógico- discursivo del Capítulo 5

#### ❖ Idea central

Los avances desarrollados por la Arqueología de la Arquitectura en materia de Restauración Arquitectónica no han establecido una sistemática de trabajo verdaderamente interdisciplinar entre arqueólogos y arquitectos, pues la dinámica disciplinar ha condicionado los usos de la nuevas herramientas.

#### ❖ Argumentos

- La Arqueología de la Arquitectura ha representado, en sus orígenes, un método eficiente para los estudios de la construcción y ha manifestado una fuerte tendencia a establecerse como nueva disciplina compuesta por conocimientos técnicos, metodológicos y teóricos. Sin embargo, arquitectos y arqueólogos se apropiaron de los nuevos conocimientos de forma distinta
- La aplicación de la Arqueología de la Arquitectura a la Restauración Arquitectónica, ha reforzado su carácter de método, desarrollando y simplificando su abordaje. Se ha convertido en un método más eficaz, pero privado de una producción de conocimiento sobre las sociedades pretéritas.
- Actualmente, la Arqueología de la Arquitectura posee dos vertientes: la de los que están preocupados por el desarrollo del método y la perfección de los esquemas estratigráficos y la de los que defienden la extrapolación de este esquema hacia la producción de conocimiento social a partir de su producción material constructiva.

#### ❖ Conclusiones

- La Arqueología de la Arquitectura se ha convertido en un eficiente método para el entendimiento de la evolución histórica constructiva del edificio histórico.
- Arqueólogos y arquitectos asumieron los avances de la Arqueología de la Arquitectura de la forma más conveniente para sus disciplinas, adaptándola a las especificidades de cada área.
- El carácter interdisciplinario de la Arqueología de la Arquitectura ha chocado con la rígida formación disciplinar de los profesionales que la utilizan.

## Capítulo 6. Disciplina y poder: La construcción de la disciplina restauración arquitectónica como dominio de la arquitectura.

“—*Una causa administrativa*, la ausencia de una relación directa con una administración provincial o local que comprenda la importancia de esta metodología—*Una causa personal*, al no haber sabido hacer comprender la importancia de la aplicación sistemática del método a las administraciones con quienes hemos tenido relación. —*Una posible imagen falsa* dada por la relación científica con las «pequeñas» iglesias altomedievales”. ( Zoreda 2204:128)

En la cita anterior el autor sugiere causas que imposibilitan una participación más activa en la gestión del patrimonio arquitectónico<sup>1</sup>, por qué los agentes públicos responsables de la administración de este patrimonio no valoraban el potencial de la aplicación de la arqueología de la arquitectura, ya sea en la restauración, o incluso en la sistematización de conocimientos sobre diversos monumentos, cuya información en muchos casos diverge de las lecturas que realiza la historia del arte tradicional y de los paradigmas estilísticos.

En ese sentido, el autor cree que las posibles causas estarían en las instancias de la gestión patrimonial, que podrían ser cuestiones personales o factores administrativos, y hasta el direccionamiento dado a la arqueología de la arquitectura, al estudiar edificaciones que no poseen un carácter monumental y que no despertaban el interés de los gestores patrimoniales.

La mayoría de los técnicos que deciden sobre el patrimonio edificado en los departamentos de protección y gestión del patrimonio histórico suelen ser arquitectos. Estos ocupan generalmente puestos de mando y toman decisiones sobre los mismos. Sin embargo, no creemos que el quid de la cuestión sean las personas, ni siquiera la incapacidad

---

<sup>1</sup> Muchos arqueólogos que intentaron demostrar cómo la arqueología podría insertarse en el proceso de restauración y cómo incluso las etapas seguidas por estos modelos podrían dirimir posibles discusiones entre los profesionales involucrados en la restauración. Estos modelos incluso suelen ser utilizados por arqueólogos que no trabajaban con la arqueología de la arquitectura, lo que en cierta forma hace patente el intento por parte de los arqueólogos de demostrar la potencialidad de sus trabajos para la restauración.



administrativa. Demonizar a los arquitectos por no compartir con los arqueólogos la gestión del patrimonio edificado es vislumbrar la problemática de una manera superficial.

Como todos los profesionales formados dentro de una tradición disciplinar, los arquitectos contemporáneos forman parte de un largo proceso histórico, en el cual sus mestres enseñan a sus discípulos un conjunto de conocimientos técnicos, un lenguaje específico y sobre todo la delimitación de un campo de actuación. La superación de todas las etapas a través de un conjunto de códigos internos y rituales confiere al aprendiz el reconocimiento dentro del grupo de los que detentan la libertad de actuar. Poseen la capacidad de manejar todos los conocimientos adquiridos con una libertad que solamente es conferida a quienes pasan por estos mecanismos para *llegar a ser*. En ese sentido, el debate que se ha producido sobre el tema de la delimitación de la disciplina es llevado a cabo por quienes pasaron por el proceso anteriormente descrito y tiene el carácter o estatus de cosa verdadera. Los que intentan transgredir las barreras del ritual, o no cumplen las etapas estipuladas, son negados, duramente rechazados e incluso penalizados:

A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras. Tem-se hábito de ver na fecundidade de um autor, na multiplicidade de uma disciplina, como que recursos infinitos para a criação dos discursos. Pode ser, mas não deixam de ser princípios de coerção, e é provável que não se possa explicar seu papel positivo e multiplicador, se não se levar em consideração sua função restritiva e coercitiva. (Foucault, 1996:28)

El autor citado aquí defendía que la formación de las disciplinas se realiza mediante un mecanismo de construcción de un discurso con estatus de verdad, que le atribuye poder a un determinado grupo, y afirmaba que para que una disciplina se mantenga, sus pares están obligados a crear y recrear proposiciones nuevas sobre el área de dominio. En ese sentido, la invención de la restauración arquitectónica como objeto del arquitecto es un fenómeno

reciente si lo comparamos con la construcción de conocimiento dentro de la disciplina de la arquitectura.

El conjunto de bases teóricas y prácticas formuladas a final del siglo XIX, ha sido capaz de hacer del edificio histórico, un objeto de estudio que siempre había sido interdisciplinar, un objeto de dominio exclusivo del arquitecto. A partir de entonces, las demás áreas del conocimiento que versaban sobre la edificación histórica, lo hacían como contributivas, agregando valores que extrapolaban al campo de la restauración arquitectónica. De esta forma, todo un conjunto de conocimiento construido por los arqueólogos y los historiadores del arte pasó a formar parte del constructo de un nuevo campo de actuación de los arquitectos, quedando así delimitado hasta dónde podría llegar la actuación de estos profesionales en la nueva disciplina. En ese proceso, la construcción de un discurso histórico que cimentara el carácter de verdadero de la nueva área ha sido fundamental.

En este sentido, hubo una búsqueda de un pasado remoto que reafirmase la restauración arquitectónica en sus diversos momentos históricos. Una larga tradición histórica en la cual sus iguales podrían visualizar una evolución y modificación de los conceptos de la restauración. Esta no es una práctica privativa de la arquitectura en su intento de construir la disciplina de la restauración. Todas las disciplinas han usado esta herramienta como una forma de aportar verdad a su discurso. De certificar cuáles son sus campos de actuación sobre la base sólida de una tradición secular. Todos aquellos que se propusieron definir la restauración incurrieron en esta misma práctica. (Bonelli, 1963) (Brandi, 1950) (Giovannoni, 1936), (Viollet-Le-Duc, 1986).

Aunque muchos de los autores citados consiguen retroceder hasta Grecia y Roma con el objetivo de buscar un sentido para la restauración, todos coinciden en señalar el siglo XVIII como el momento del génesis de los postulados teóricos de la restauración arquitectónica. El

clasicismo fue la gran inspiración, de modo que las grandes excavaciones de Pompeya y Herculano traerán a la luz una serie de elementos que serían cruciales en la percepción artística constructiva.

Es interesante resaltar cómo los textos actuales que reescriben la historia de la restauración arquitectónica siguen señalando los orígenes de la disciplina en periodos históricos donde ni siquiera existía tal delimitación, y mucho menos el «profesional» que hoy defiende su área de actuación con tanta vehemencia.

A finales del siglo XVIII, el interés por la arquitectura como objeto de estudio era compartido por varios intelectuales, algunos con conocimientos tan vastos que sería difícil encuadrarlos en una sola profesión. Eran a la vez historiadores del arte, arqueólogos, arquitectos y coleccionistas. Acumularon conocimientos hasta construir, en el siglo XIX, los postulados de nuevas disciplinas que provenían de una misma raíz.

Al negar esta raíz común, en el intento de dominar el discurso sobre el objeto y, consecuentemente, la delimitación del espacio de trabajo, los profesionales acabaron creando un discurso que casi siempre se inicia con personajes no identificados «profesionalmente» y que se limitan siempre al ámbito de sus áreas de actuación, dando a entender que los hombres del siglo XVIII compartían el mismo código disciplinar que sus iguales en la actualidad. En otros discursos es posible notar el encuadramiento de esos intelectuales ora como arquitectos, ora como historiadores del arte o incluso como arqueólogos.

El gran ejemplo de esa afirmación es el caso del intelectual Johann Joachim Winckelmann. En textos escritos por arquitectos que versan sobre la restauración arquitectónica, este personaje histórico casi siempre aparece sin identificación profesional, mientras que algunos arqueólogos lo identifican como el padre de la arqueología, resaltando incluso que sus trabajos establecieron los primeros pasos para la construcción de una

arqueología científica y, por lo tanto, la arquitectura es por excelencia un campo legítimo de los estudios arqueológicos. A su vez, los historiadores del arte lo definen como el primer historiador, cuyo mayor mérito estuvo en la formación de una sistematización de la arquitectura histórica en estilos, redactando así los primeros volúmenes de historia del arte científicamente orientados:

**“Wincklman desarrolla toda sus teorías** y descubrimientos, siendo capaz de generar la idea de los estilos y de distinguir distintas épocas y periodos dentro de estos mismo estilos. En definitiva, cultural y científicamente se descubrió una nueva conciencia de la historia que diferenció metodológicamente el pasado por medio de la crítica artística dotándole de valores definitivos y concretos, a la vez que periclitados.” (Blanco, 2008: 122)

En el fondo, el pensamiento academicista de Winkelmann, podría preconizar la idea clasicista de la belleza ideal... enraizada, por la que ha sido siempre considerado como **el padre de la arqueología clásica** (Lopés, 1988: 10)

**La historia del arte se habría fundado**, por su parte, por una síntesis crítica en la cual la filosofía del arte asume el papel jugado por la filosofía de la historia. **Su instaurador sería Johan Joachin Winckelman**, con su *historia del arte de la antigüedad*. (Choay, 2007:66)

Bajo esta perspectiva, toda la delimitación de las prácticas, así como el conjunto documental de carácter legislativo, que fueron producidos dentro de la disciplina de la restauración arquitectónica, denotan ese proceso de construcción de un campo, por medio del cual los arquitectos tendrían el poder de establecer el discurso verdadero, además de delimitar hasta donde podrían actuar los profesionales que ya trabajaban en esa temática.

La construcción del discurso sobre la restauración sería sintetizada en diversas Cartas patrimoniales, que a su vez serviría de base para la construcción de diversas legislaciones, usadas por los Institutos del Patrimonio de varios países occidentales. El discurso delimitador

dejaba la esfera académica y pasaba a la práctica legislativa, consagrando sus normas recién creadas. Incluso hasta dónde podría actuar el arqueólogo en el proceso de restauración arquitectónica.

Los primeros criterios establecidos para la restauración arquitectónica fueron definidos por Violet-Le- Duc en los inicios del siglo XIX. Sus aportaciones a la teoría de la restauración arquitectónica serían rápidamente absorbidas por diversos profesionales de la nueva disciplina. Ciertamente, su éxito se debe al carácter del propio Violet, reconocido como un excelente arquitecto, historiador del arte y poseedor de una gran agudeza para la reproducción de estilos constructivos, que marcaría su carrera. Inicialmente, como paradigma de la restauración y, posteriormente, como modelo a aquello a evitar.

Dentro de sus criterios, la utilización de la arqueología era el punto de partida para el conocimiento de aquellos detalles del edificio que pudieran ser recuperados a través de una reconstrucción. La búsqueda de una originalidad y un estilo puro resultaba a menudo en una destrucción irreversible. A pesar de todo, hay que pensar en Violet como un hombre de su tiempo, y en aquel contexto, la búsqueda de la pureza de estilos homogéneos era el foco de atención. (León, 1951)

Después de una serie de críticas al pensamiento «estilístico», la nueva disciplina recibiría un aporte de conocimientos a través de las nuevas propuestas de criterios de restauración defendidos por Luca Beltrami, con el *restauro histórico* y, posteriormente, por parte de Camilo Boito, con el *restauro moderno*. Ambas propuestas eran una respuesta a los excesos heredados de la intervención estilística. El primer autor fue innovador en tanto que percibía el monumento como único, defendiendo que cada restauración debería ser precedida de un conocimiento del propio edificio, cuya evolución histórica lo constituía como un espécimen único. Por lo tanto, era fundamental emprender en las investigaciones

documentales una búsqueda de pinturas, dibujos, libros de fábricas y todas las fuentes históricas que pudieran contribuir al conocimiento previo de la edificación (Ceschi, 1970).

En la construcción de la disciplina de la restauración, las aportaciones frutos del desarrollo teórico no fueron seguidas por la incorporación de nuevos profesionales especializados en aquellas áreas que las nuevas prácticas requerían. En la mayoría de los casos, el propio arquitecto se encargaba de la investigación artística y de la interpretación de las fuentes. La falta de preparación de los arquitectos para realizar una investigación documental ha sido mencionada como uno de los dos motivos que imposibilitaron el éxito de los nuevos criterios. «Los arquitectos-filólogos atendieron a su bagaje formativo al aplicar a esta versión de la restauración un concepto de restaurador-historiador-archivista, que en principio parecía positivo, pero que llevó a una interpretación y restauraciones absolutamente personalizadas y subjetivas” (Blanco, 2008:155).

A su vez el *restauro moderno* sería uno de los mayores pasos en la consolidación de la restauración arquitectónica como una disciplina autónoma y, sobre todo, como un campo sagrado para los arquitectos. Boito reafirmaba la importancia de la investigación arqueológica, pero difería de Violet en lo que se refería a la reconstrucción falseadora y sus demoliciones. Defendía que las aportaciones realizadas a lo largo de la vida del edificio deberían ser analizadas críticamente y que en algunos casos el valor de antigüedad podía ser superado por el de la belleza contenida en las aportaciones producidas a lo largo de la vida del edificio. (Boito, 1879)

El cúmulo de criterios y entendimiento sobre la nueva disciplina restauración arquitectónica alcanzará su cénit en las tres primeras décadas del siglo XX. Giovannoni será el responsable de sintetizar una serie de conceptos que ya habían sido señalados anteriormente, incluso por el propio Boito, perfeccionándola y añadiendo nuevos

planteamientos, como la noción de conjunto histórico o la preocupación por el entorno de los monumentos y su respectivo paisaje. Además de la inclusión de la arquitectura «menor» como arquitectura dotada de valor histórico. La defensa de la «mínima intervención» y la apuesta por la conservación de los monumentos serán los nuevos matices que han de ser seguidos: «La restauración científica consiste en intentar defender siempre la conservación del monumento como documento histórico y como una obra de arte, razón por la que se prescinde de intervenir en el crear vivamente» (Blanco, 2008: 168).

Giovannoni fue uno de los responsables de la construcción de síntesis de los postulados teóricos, hasta entonces formulados para la restauración arquitectónica en las primeras Cartas Patrimoniales. Como ya señalamos anteriormente, este hecho será uno de los grandes logros en el proceso de construcción de la restauración arquitectónica como un campo de responsabilidad única del arquitecto. En lo que se refiere a la participación del arqueólogo, la primera carta aclaraba su importancia como profesional, pero delimitaba su espacio de actuación. El papel atribuido a la arqueología en el proceso de restauración de los monumentos era rescatar los artefactos (arquitectónicos o no) que pudieran ser expuestos de forma metódica y conservados. La arqueología era vista como contributiva solamente en lo que se refiere a las ruinas y objetos enterrados. La contribución del arqueólogo sería la de unir elementos que pudieran ser incorporados en las frecuentes anastilosis:

(...) Anastilosis: los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles. En cambio, cuando la conservación de ruinas sacadas a la luz en una excavación, fuese reconocida como imposible, será aconsejable, más bien que destinarlas a la destrucción enterrarla nuevamente, después, naturalmente, de haber hecho levantamientos precisos. Es evidente que la técnica de excavación y de conservación de restos impone la estrecha colaboración entre el arqueólogo y arquitecto. (Carta de Atenas, 1931)

Aunque haya servido como base para las Cartas Patrimoniales posteriores, es posible

percibir cómo en la Carta del Restauro de 1932 el término *excavación* no está asociado a lo arqueológico o al profesional de la arqueología: «que en las excavaciones y exploraciones que sacan a la luz obras antiguas, el trabajo de liberación debe ser metódica e inmediatamente realizado con la sistematización de las ruinas y con la protección estable de las obras de arte halladas que puedan conservarse in situ» (Carta del Restauro, 1932).

La construcción de una normalización en la restauración arquitectónica, desde los criterios a los profesionales que deberían ser responsables de su desarrollo, ganan proyección con la Carta de Venecia de 1964. Además de consolidar los argumentos de Giovannoni, ya resumidos en la Carta anterior, el evento coincidió con la celebración del segundo Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. Esta última carta poseía además el apoyo del ICOMOS, que se consolidaría como una de las instituciones de carácter internacional para las políticas de valoración y promoción del patrimonio cultural en el ámbito internacional.

Ése fue, sin duda, uno de los grandes pasos en la consolidación de los argumentos que sostenemos en el inicio de este apartado. La restauración arquitectónica se consolida como un campo de arquitectos, e incluso aunque se refiera a la arqueología en sus principios teóricos, solamente a partir de 1931 se menciona el profesional «arqueólogo». A partir de entonces, las menciones serán genéricas, no aclarando que los trabajos de arqueología deberían ser desarrollados por arqueólogos. Lo mismo puede ser percibido en la referencia a la arqueología hecha en la Carta de Venecia:

*Artículo 9º* - La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la



marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada **de un estudio arqueológico** e histórico del monumento. (Carta de Venecia, 1964)

El conjunto de conocimientos y criterios establecidos por los arquitectos durante casi un siglo se vio amenazado por las intervenciones y reconstrucciones de postguerra; algunos arquitectos sostienen que el discurso que nació en este momento sentó las bases para el surgimiento de la *restauración crítica* defendida por los arquitectos Pane, Bonelli y Brandi. Las críticas a los trabajos ejecutados por los «restauradores científicos» se basaban en que resultaban inoperantes en aquel momento histórico. «Eran métodos que por sus procedimientos de la propia salvaguardia, análisis, levantamientos, intervenciones estudiadas hasta el más mínimo detalle **eran lentos** y complejos y por esas razones se convirtieron en absolutamente inoperativos con la eclosión de la Segunda Guerra Mundial” (Blanco, 2008:178).

Las bases teóricas de la restauración arquitectónica habían llegado a un alto nivel de especialización, sobre todo en la construcción de directrices legales que sostenían todo el arquetipo ideado por sus técnicos. Contradictoriamente, el acumulo de criterios establecidos para la restauración, hasta entonces orgullo de los arquitectos, pasaría a ser un problema. La postguerra generó un cambio de mentalidad en diversos aspectos de la vida social, que también afectaron al desarrollo de la práctica de la restauración. La restauración arquitectónica entra en la lógica economicista del mercado, se transforma inicialmente en una alternativa para reactivar la economía de los países arruinados por la guerra. En la lógica mercadológica, el tiempo es un factor crucial y las consecuencias de esta forma de pensar serían luego percibidas en los resultados de las intervenciones:

Ante la lógica de las actuaciones de extrema urgencia para afrontar los gravísimos desastres bélicos, recuperar la actividad en los territorios ya

pacificados, provocar la actividad económica y dar trabajo a miles de obreros y operarios sin ninguna posibilidad de supervivencia, todas la autoridades europeas pusieron en deliberada crisis los métodos restauradores sancionados como modelo antes de 1939 (op cit, 2008: 178).

La obra de Brandi, igual que la de sus predecesores, también generaría una carta de criterios. Sus críticas no recaían solamente sobre la intervención postguerra. Su influencia fenomenológica daría margen para criticar duramente lo que consideraba un exceso de valorización exacerbada de la instancia histórica. La crítica se basaba en la preocupación de los «giovannonianos» al resaltar que los añadidos provocaban la pérdida de los valores estéticos de los monumentos

La valoración estética en Brandi desencadenará una discusión que, en cierto modo, ampliaría las diferencias entre arqueólogos y arquitectos. Aunque tanto los valores históricos como los estéticos sean tenidos en consideración por Brandi, los segundos son claramente definidos como la razón primera de la restauración, toda vez que la arquitectura es una obra de arte y, como tal, el proceso de intervención en la restauración debería ser capaz de rescatar en los monumentos tales características.

La sobrevaloración de la estética en detrimento de las diversas «marcas del pasado» parecía compatible con el contexto de la postguerra, un momento para cerrar las heridas. En este sentido, los monumentos históricos representan muchas veces la imposibilidad del olvido. La propuesta teórica de Geovannoni se configuraba como incompatible con el contexto de la época, no solamente por el factor tiempo, también por sus rasgos filosóficos.

La exacerbación estética en la apreciación de los monumentos históricos encontró un reducto en las décadas posteriores, cuando diversos países europeos empiezan a explotar económicamente los centros históricos, bajo la lógica de la industria cultural. Las restauraciones sufren la influencia de este nuevo contexto social; no obstante, algunas

características de la práctica restauradora de la postguerra persistieron, como el factor *tiempo*. Si durante la postguerra el exceso de tiempo empleado en la restauración era visto como un enemigo, pues impedía que los países recuperaran su rutina cotidiana, ahora se reviste de una nueva justificación: el tiempo en la actualidad está asociado a la lógica financiera («time is money»), de modo que el reloj sigue siendo el talón de Aquiles de los arquitectos restauradores. En este proceso, la restauración pierde su carácter de producción de conocimiento y se acerca a la logística del mercado. Tales prerrogativas pueden observarse en las cartas patrimoniales que apuestan por la valoración económica del patrimonio histórico (por ejemplo, la Declaración de Ámsterdam, 1975).

Como discutimos anteriormente, la arqueología siempre ha aparecido en las cartas patrimoniales de forma sutil, estando apenas presente en la carta de Atenas, como una alusión directa al trabajo del arqueólogo. Hecho que cambiaría en las siguientes cartas, cuando el término pasó a ser referido como *actividades arqueológicas*. Sutilezas del discurso que, en el ámbito del establecimiento de criterios de intervención, de legislación y reglamentación en los institutos del patrimonio en los diversos países de Europa y América, marcarían una gran diferencia. A pesar de esto, no sería del todo cierto afirmar que la arqueología estaba totalmente fuera del ámbito de la restauración arquitectónica, aunque es verdad que su actuación, límites y trabas están relacionados con el esbozo de estos criterios. El objeto (la restauración arquitectónica) se consagra como una labor del arquitecto restaurador. El papel del arqueólogo en ese proceso, cuando era realizado por un profesional de la arqueología, se limitaba al análisis del suelo y de los cimientos de la edificación, consagrándose esa dicotomía en la cual el arqueólogo estaría limitado a mirar hacia abajo, y el arquitecto hacia arriba. Trasgredir ese límite, como se propusieron hacer los arqueólogos después de los avances de la arqueología de la arquitectura, sería lo mismo que desestructurar los límites de

las distintas disciplinas.

### **6.1. El valor histórico y la industria cultural: la inviabilidad de la búsqueda de modelos**

Los valores históricos y artísticos que según Riegl <sup>2</sup> estaban presentes en el sentimiento que la sociedad moderna albergaba sobre los monumentos históricos, experimentaron un cambio en los años que seguirían a la postguerra, culminando en una valoración cada vez mayor de la estética, en detrimento del valor histórico. Este fenómeno puede observarse en las actuales bases teóricas de la restauración y se intensifica con la puesta en valor del patrimonio histórico como un mecanismo de desarrollo económico.

Como señalamos anteriormente, la construcción de las disciplinas tiene una trayectoria acumulativa. Incluso cuando ésta construye nuevos discursos a través de una antítesis a los discursos anteriores, las nuevas bases teóricas traen siempre antiguos preceptos vestidos con nuevos ropajes. La disciplina de la restauración arquitectónica no ha sido diferente en esto. La noción de centro histórico de Giovannoni estaba también presente en Brandi y la problemática de la restauración ganará una proyección todavía mayor, en lo que se refiere a una «estetización» exacerbada. El objeto pasa de una escala micro a una escala macro: el tejido urbano.

---

<sup>2</sup> El valor artístico e histórico creado por Riegl ha probado cambios en el transcurso de las décadas durante las cuales los teóricos aportaron nuevas perspectivas a la teoría de la restauración. Podemos afirmar que la restauración científica de Giovannoni le daba una importancia significativa al valor histórico, hecho que cambiaría con las nuevas aportaciones brandianas. El resultado de esa contradicción en la actualidad es una «bipolaridad» en los criterios de restauración.

Blanco, citando a Carbonara, reafirmaba esa tendencia al analizar los resultados de las intervenciones actuales: «Es grave el problema de la bipolaridad de las tendencias de la restauración, por un lado, la historia, por otro, la estética, planteada por Brandi y además eje de toda la problemática de la restauración moderna. Mientras que el juicio crítico y de calidad, es considerado subjetivo, mudable, inútil si no dañoso a los fines de la restauración» (Blanco, 2008:199). El propio autor señaló que esto no es de todo mentira, los resultados de la restauración crítica, como se ha demostrado a lo largo de la última década, han hecho desaparecer importantes signos de la historia en monumentos restaurados rechazando «la caprichosa y arbitraria» interpretación estética. Por otro lado, la teoría parece ser un problema entre los arquitectos dedicados a la restauración. Según Blanco, «una encuesta realizada en nosotros entre arquitectos especialistas en restauración arquitectónica y que inquiría sobre la definición y característica del concepto de restauración crítica, obtuvo un 90 % de respuesta negativas en cuanto a su conocimiento» (Ídem, 196). En nuestras encuestas realizadas con arquitectos que se dedicaban a profesionalmente a la restauración en Brasil la misma pregunta tuvo unos 80 % de respuestas negativas.

Las últimas décadas del siglo XX ha atestiguado el nacimiento del interés de los Estados por los centros urbanos, a través de una nueva mirada. Si, en la postguerra, la reconstrucción de diversos edificios fue un motor económico, ahora, la puesta en valor está basada en la propia explotación económica de los monumentos y sus redes de conexiones, que forman los centros urbanos. Estos comienzan a mostrar una duplicidad: por un lado, son entes con la capacidad de generar placer y conocimiento, y por otro lado, son productos culturales fabricados para el consumo de una determinada clase social, ávida del capital simbólico inherente al consumo de las artes. En ese sentido, se ha creado toda una estrategia de mercado, una verdadera ingeniería cultural, empresas públicas y privadas «a cuyo servicio trabaja toda una legión de animadores, consumidores, agentes de desarrollo, ingenieros y mediadores culturales. Su tarea consiste en explotar los monumentos por todos los medios, con el fin de que su número de visitantes se multiplique indefinidamente»(Shoay, 2007:194).

Esa ingeniería no solo explota los objetos de deseo del turismo de masas, también recrea edificios, e incluso centros históricos en espacios con un contexto fantasioso. Quizás ésta sea una de las facetas más paradójicas de la cuestión. El problema de la lógica mercadológica aplicada al patrimonio consiste en que la transformación producida por las intervenciones de restauración es uno de los requisitos necesarios para la construcción de los nuevos centros de atracción turística. Este lado perverso de la cuestión ha sido ampliamente respaldado por las políticas estatales y formalizado por las instituciones internacionales, vislumbrándolo incluso como un mecanismo de desarrollo social y una solución para la pobreza en diversos países de América Latina.

La sobrevaloración de la estética, en conjunto con la valoración económica del patrimonio histórico, no puede ser visualizada como un simple fenómeno cuyas consecuencias se encierran en sí mismo, o en la implicación de una pérdida de la importancia

de la valoración histórica. Esta cuestión está imbricada en una discusión mayor, con una complejidad desarrollada a nivel social; las personas involucradas en este proceso no son solo los arquitectos y los arqueólogos:

El verdadero problema lo plantean aquellos que rehúso llamar “la masa”, el vasto publico de individuos para quienes la visita a los monumentos no es un fin en sí, aquellos que individualmente no esperan del patrimonio histórico otra cosa que una distracción. (...) Este público es engañado, a menudo masivamente, por la industria cultural, que arrastra, hay que reconocerlo, por la evolución de las sociedades industriales avanzadas, tienden a vender ilusiones como sustitutivo de valores prometidos (...). Se trata de una labor pendiente que los responsables de la gestión del patrimonio deben asumir. ¿Cuál puede ser el valor histórico de un edificio o de un conjunto de edificios en ausencia de la hermosa linealidad temporal tan pacientemente aprendida y conservada por la memoria orgánica y hoy poco a poco reducida a una abstracción por las memorias artificiales? Sin ese soporte, **¿Cómo se puede construir el marco de referencia que otorgue su significación histórica a un monumento**, a un conjunto urbano, a una aldea antigua? (Choay, 2007: 208-209).

La crítica realizada por la autora anteriormente citada, podría ser encuadrada dentro de un abordaje romántico del patrimonio histórico. Incluso tratándose de una obra que trataba de desmitificar el aura que se ha creado alrededor de la reciente idea de patrimonio histórico tal como la concebimos hoy, es notorio su posicionamiento al señalar a un acelerado cambio en la valoración de las referencias históricas. Como profesionales que trabajamos con la investigación histórica de los monumentos, nos podemos identificar fácilmente con el discurso de la autora. No obstante, es necesario tomarlo en consideración con precaución.

No nos negamos a admitir el fenómeno de la progresiva transformación del patrimonio histórico en un producto y del consecuente desinterés por la historia y la memoria asociada a él, como consecuencia de una mala administración, de una voluntad política, o incluso como consecuencia de la visión mercadológica de los arquitectos que la administración ha hecho responsables del patrimonio. Defendemos la idea de que los gestores y los consumidores son

parte de un mismo proceso y de un intercambio de intereses del cual ambos parecen beneficiarse.

La valoración económica del patrimonio solamente puede ser concebida si hay un consumidor. De modo que no hay malos y buenos en esta relación. El público que consume el patrimonio, restaurado y maquillado para este fin, no lo hace de una forma ingenua, como resaltaba la autora anteriormente citada; no podemos olvidar que somos una sociedad de consumo y el patrimonio histórico se ha transformado en una más de esas necesidades de consumo, aportando *capital simbólico*<sup>3</sup> a sus visitantes o incluso configurándose como una actividad de ocio.

Entendemos que la adquisición de capital simbólico asociado al consumo de las artes, secularmente venerado por los nobles y posteriormente mantenido por la burguesía, ha sido democratizada a través de este proceso de transformación del patrimonio histórico en producto. En ese sentido, entendemos que la formulación del patrimonio como producto cultural consumible forma parte de este proceso; el entendimiento de los deseos de una sociedad que ha dejado de venerar al pasado como arquetipo de una memoria colectiva, pero que lo absorbe por lo que le puede ofrecer en el presente, en la forma del prestigio y el reconocimiento de sus pares por haber estado en un determinado sitio «históricamente» emblemático, por haber recorrido las mismas ruinas secularmente recorridas por nobles

---

<sup>3</sup> Socialmente, la apropiación de los bienes artísticos y consumo de la cultura los transforma en capital, cuyo valor es socialmente negociable y reconocido por sus pares: «os bens culturais possuem, também, uma economia, cuja lógica específica tem que ser bem especificada para escapar ao economicismo. Neste sentido, deve-se trabalhar, antes de tudo, para estabelecer as condições em que são produzidos os consumidores desses bens e seus gostos, e ao mesmo tempo, para descrever, por um lado as diferentes maneiras de apropriação de alguns bens considerados, em determinado momento, obras de arte e, por outro as condições sociais da constituição do modo de apropriação reputado como é legítimo (...) contra a ideologia carismática, segunda a qual os gostos, em matéria de cultura legítima, são considerados um dom da natureza, a observação científica mostra que as necessidades culturais são o produto da educação, a pesquisa estabelece que todas as práticas culturais (frequências de máseos, concertos, exposições, leituras, etc) e as preferencias de literatura, pintura ou musica, estão estritamente associadas ao nível de instrução (avaliado pelo diploma escolar ou pelos anos de estudo) e secundariamente, à origem social” (Bordieu, 2009:4).



burgueses y ahora a la alcance de todos.

En la actualidad, el prestigio concedido a los consumidores del patrimonio histórico no se encuentra asociado a la apropiación del conocimiento histórico que puede proporcionar. La apropiación se limita al consumo de la imagen, fenómeno potencializado por las redes sociales virtuales. Generalmente el turista se porta como un “flâneur” divagando entre las ruinas y los espacios históricos y cultivando el gusto de ver y ser visto. Éste proceso de aprehensión del patrimonio se basa en puros criterios estéticos:

Uma vez mais, sem pretender densenvolver aqui nenhuma destas razoes , nao quero deixar passar a oportunidade para sublinhar que , a atitude flaneur do visitante das ruínas, a sua preferencia pelos conteudos estéticos acima de quaisquer outros, a livre manipulação que faz do significado historico da ruína, porque a faz radicar no (seu) presente e na busca temporária da sua satisfação pessoal, a que acrescentaria a gestualidade descomprometida, parecem-me ser adequados a sustentar a hipotese de que a visita à ruina da cidade é um acto parcial da carnavalização pos moderna do cotidiano, semelhante, ao que M Bakhtin (1984) detectou em mercados e festas medievais da Europa Ocidental” (Fortuna: 1995:20)

En ese sentido, lo que propone el autor anteriormente referido es que, al contrario de lo que defienden los historiadores, nuestra sociedad consume el patrimonio histórico bajo la lógica de la «*destrucción creativa de las identidades*». De este proceso adviene la negación de la memoria e identificación, ya sea personal o colectiva. La emergencia de este carácter postmoderno parece casar con el camino que la restauración arquitectónica ha recurrido, transformándose en promotora de la construcción de «productos» históricos.

De esta forma, el trabajo arqueológico vinculado a la restauración arquitectónica como construcción de un cuadro de referencias históricas de un monumento o incluso de un tejido urbano, pierde completamente la razón de ser, pues esa es una labor completamente antagónica a la lógica del consumo del patrimonio. En este aspecto, son completamente comprensibles los criterios de los arquitectos restauradores y los gestores del patrimonio

histórico al acusar a la arqueología de inoperante dentro del proceso de restauración arquitectónica. Es comprensible que solo los métodos prácticos de la arqueología hayan sido incorporados a la restauración arquitectónica de una forma rápida por los arquitectos restauradores y que además tengan dificultad para incorporar a este método una producción simbólica e interpretativa sobre el pasado. También es comprensible que todos los modelos arqueológicos y los intentos de participación de la arqueología en la restauración arquitectónica no hayan obtenido un éxito completo.

En ese sentido, podríamos defender, por un lado que la nueva aprehensión del patrimonio lo democratiza, aunque sea a través de mecanismos y formas que se oponen a la idea «romántica» de la histórica y del conocimiento, incluso por medio de la experiencia personal individual, en la cual la memoria y por lo tanto el trabajo del arqueólogo y del historiador no influyen en nada. Asumir este hecho es repensar la práctica arqueológica. Es entender que, verdaderamente, la labor de construcción de una memoria basada en criterios científicos (que tampoco puede ser entendida como sinónimo de verdadera) se opone a esta nueva forma de aprehensión del patrimonio histórico. Es una elección que tarde o temprano tendremos que hacer.

*Tudo que é estético é hoje mercadorizável e consumível. Desta transfiguração, retiram os indivíduos suprema satisfação, deixam-se estimular nos seus sentidos e entontecer (...). Apesar da resistência ou do desconforto que isso possa provocar, o monumento histórico nas sociedades contemporâneas apresenta-se como simples objetivo de consumo. O esforço de lhe atribuir um sentido único revela-se inglorio. Como qualquer objeto mercantil numa sociedade de consumo, a busca da autenticidade e do exclusivismo dos monumentos é subvertida, a cada instante, pelo mercado da autenticidade (textos científicos, guias, folhetos explicativos que lhe são apostos por uma panaploia de agentes promocionais quer públicos quer privados) e também pelas tradições e histórias imaginadas pelos sujeitos descentrados e last but not least, pela própria comercialização da cultura.*  
Carlos Fortuna

### **Esquema lógico - discursivo del capítulo 6.**

#### **❖ Idea central**

- La construcción de la disciplina de la Restauración Arquitectónica es un proceso que ocurre dentro del dominio disciplinar de la Arquitectura, hecho que explica, por un lado, la posición defensiva por parte de los arquitectos y por otro, el intento discursivo y práctico de los arqueólogos de traspasar esta barrera y posicionarse como un agente activo en todo proceso de restauración arquitectónica.

#### **❖ Argumentos**

- Los arquitectos son enseñados a defender el campo de la restauración como un espacio de su dominio. Toda la producción teórica y las cartas sobre el patrimonio arquitectónico pueden ser entendidas como herramientas en la consolidación de este proceso.
- Contradictoriamente, la Restauración Arquitectónica exige un mayor intercambio con otras disciplinas, pero estas siempre han sido mantenidas al margen de los procesos de toma de decisiones.
- La Restauración Arquitectónica es un proceso hermenéutico sobre la materialidad histórica, orientado a poner en evidencia las ideas de valor histórico y estético supuestamente presentes en su materialidad. Estos valores cambian de significados y de relevancia de acuerdo con el contexto histórico en el que son concebidas, lo que influye directamente en los resultados finales de la práctica de la restauración.

- La inserción del proceso de restauración en la lógica del mercado sugiere una contradicción para el arquitecto restaurador que pretende no dejar que el *factor tiempo* interfiera en los resultados finales de la restauración.
- La exacerbación del valor estético en el proceso de restauración, aliada con el consumo del patrimonio histórico como un producto que genera capital simbólico por la simple asociación a su imagen, influye directamente en la importancia dada a los estudios previos que intentan poner en evidencia el valor histórico del monumento.

### ❖ Conclusiones

- La causa de los problemas afrontados por arqueólogos y arquitectos en la restauración arquitectónica adviene de su formación disciplinar.
- La producción del discurso presente en las cartas patrimoniales funciona como una herramienta de control que delimita y también concede poder de actuación sobre el patrimonio, reafirmando el carácter disciplinar de la restauración arquitectónica.
- La *disciplinarietà* impide el desarrollo y avance de la restauración arquitectónica.
- Los cambios sociales ocurridos en la postguerra han influido en el rumbo de la teoría de la restauración arquitectónica, insertándola en la lógica del mercado; en este ámbito, la estética ha ganado importancia y un terreno fértil.
- La instancia histórica ha perdido peso en el proceso de restauración en los últimos postulados teóricos.
- El consumo del patrimonio histórico por parte de los turistas en la actualidad no presupone la aprehensión de los valores históricos que supuestamente han motivado la restauración de este bien.

- La asociación a la imagen (estética) del monumento confiere a su consumidor un capital simbólico inmediato.

### **Capítulo 7. Uma tese, Uma decisão em conjunto, Uma possibilidade. (conclusão )**

O percurso percorrido para entender as atuais dificuldades da aplicação da arqueologia na restauração arquitetônica, bem como o impasse entre arqueólogos e arquitetos, me levou a considerar que a problemática se centra em fatores historicamente construídos: A incapacidade de romper as cadeias disciplinares da restauração arquitetônica; A aportação do valor econômico do edifício na logística do restauro; A exaltação da estética em detrimento do valor histórico; A restauração como fator de valorização do monumento para as políticas do turismo cultural e a reapropriação social do monumento desvinculado do seu valor histórico.

Neste sentido, tais fatores me fazem reconsiderar a tentativa de aplicação de qualquer modelo de intervenção do arqueólogo na restauração como um momento de construção do conhecimento histórico das sociedades pretéritas através da arquitetura, contribuindo ao mesmo tempo para as escolhas e processo da restauração, está fadada ao fracasso ou ao redirecionamento dos seus objetivos para adequasse as condições impostas pelos fatores enumerados anteriormente.

Neste sentido a hipótese inicial de investigação **(Os embates entre arqueólogos e arquitetos no processo de restauração arquitetônica no Brasil poderiam ser sanados com o estabelecimento de critérios metodológicos que fossem capazes de construir um quadro crono-construtivo da edificação, contribuindo para a tomada de decisões na fase pré-projeto de restauro. Ademais, tais critérios poderiam ser capazes de contribuir na identificação dos símbolos culturalmente construídos para as diversas fases pela qual passou o monumento. Assim a Arqueologia de la Arquitetura nos parece uma via possível para alcançar os objetivos esperados). Não se sustenta**

No entanto a tese da impossibilidade da construção de um modelo ou de optarmos por

um modelo já existente, seja para o Brasil ou mesmo para qualquer outro país que siga os preceitos ocidentais onde foram geradas e fomentadas a ideia de patrimônio, abre caminho para uma outra alternativa: a possibilidade de modificação dos fatores anteriormente explicitados e que entravam a construção de uma restauração implicada com o conhecimento histórico- social.

Entendo que essa é uma escolha social, uma revisão de preceitos e que deve afetar os agentes implicados diretamente no processo. A revisão das bases teórico-filosóficas para a restauração arquitetônica, no sentido de superar a estetização exacerbada em detrimento do histórico e busca por uma harmonia nesses dois valores, culturalmente por nós constuídos. Este seria um passo para o entendimento, tanto por parte dos arquitetos como dos arqueólogos que a restauração não pode ser um labor de um único profissional e que neste campo as barreiras da displinaridade, tão difíceis de serem superadas por uma questão educativa, devem ser quebradas. Este seria um grande passo na resolução dos embates entre arqueólogos e arquitetos.

Neste sentido, a reeducação do arquiteto com um novo direcionamento é crucial para o sucesso dessa investida, pois não esqueçamos que são eles que ocupam os cargos de mando nos institutos responsáveis pela construção de critérios para o patrimônio histórico. Sendo a restauração arquitetônica um construto displinar que nasce dentro da arquitetura é fundamental que eles se comprometam na mudança de postura. A nós, como parte diretamente afetada como sociedade e como profissionais, nos cabe exigir que tal postura seja tomada, pois o que está em jogo é a construção da memória coletiva.

Por outro lado o arqueólogo necessita compreender seu papel nesse processo, abrindo mão do repetitivo discurso de exclusão do processo de restauro, quando muitas vezes não possui sequer os conhecimentos mínimos para atuar como arqueólogo na restauração

arquitetônica. Ao mesmo tempo que defendo uma reeducação dos arquitetos, no que se refere à preservação do valor histórico dos monumentos, defendo que urge a necessidade de educação em matéria de patrimônio edificado para os arqueólogos.

A ideia de que estamos a “serviço do patrimônio” histórico consolida nossa passividade ante propostas de mudanças de valores e posturas profissionais, pois personifica e naturalizar uma construção social de pouco mais de um século, dotando-a de um caráter imutável. A própria evolução da ideia de patrimônio vista nos capítulos anteriores, corrobora com o fato de que o patrimônio sempre esteve ao nosso serviço, fomos “nós” quem decidimos o que deveria ser preservado e sobre quais critérios. Neste sentido, somos “nós” que devemos refletir sobre que tipos de usos e sentimentos queremos construir para o patrimônio histórico atualmente. A mudança de mentalidade é, ao nosso ver, o primeiro passo para a tomada de novas decisões.

Se superada as adversidades anteriormente postas e se a escolha é por uma restauração arquitetônica como construção de conhecimento, entendemos que não é necessário “inventar a roda”. A arqueologia possui um conjunto de ferramentas técnicas metodológicas e sobre tudo teóricas que podem ser vinculadas ao momento da restauração arquitetônica para alcançado tais objetivos.

A sistematização de dados proporcionadas pela leitura estratigráfica vertical e horizontal é certamente uma das grandes chaves nesse processo. Sua utilização na fase anterior às intervenções ou mesmo aliada à fase do desmonte (orientado e controlado por ambos os profissionais envolvidos no processo) é uma das grandes ferramentas na construção de justificativas que orientam a fase do projeto de restauração arquitetônica.

O controle na tomada de dados e o devido registro das unidades estratigráficas de paredes possuem duas facetas nesse processo de construção do conhecimento aliado ao



momento do restauro: primeiro estabelece uma evolução construtiva do edifício, com base na sua própria materialidade, justificando a tomada de decisões sobre o projeto de restauração. Em segundo constitui um dossiê que evita que se percam completamente as informações da evolução construtiva e dos vestígios do passado materializado na edificação.

Aqui cabe uma ressalva, pois tocamos numa questão que foi motivo de debate entre arqueólogos e arquitetos. A acusação de que o método arqueológico era danoso ao incidir sobre a materialidade arquitetônica nos parece tão inverídico quanto afirmar que a fase do desmonte é sempre uma tarefa não destrutiva no processo de restauração. Na lógica atual do mercado, são raros as empresas especializadas em restauração arquitetônica que conseguem acompanhar toda fase de desmonte e registrar efetivamente todas as especificidades históricas que emergem nesse momento. Qualquer arquiteto que se dedique ao restauro arquitetônico e que tenha uma experiência prática profissional pode testificar este fato.

A leitura do edifício como sítio arqueológico estratificado pode e deve ser feita em conjunto com a estratigrafia de solo. A disciplinaridade impossibilitou que os arquitetos vislumbassem a edificação histórica suprasuperficialmente ao passo que o arqueólogo subsuperficialmente, dotando um mesmo edifício de duas seções. A cota 0 era o limite do olhar de ambos os profissionais e a consequência foi a construção de uma visão fragmentada do edifício em duas partes, uma enterrada e outra emergida. Neste sentido, não podemos negar que a *arqueologia da arquitetura* foi um grande passo na quebra dessa barreira e no entendimento do edifício como um sítio arqueológico estratificado

A leitura da estratigrafia de solo e do espólio vinculado à edificação possibilitam a construção de análise do cotidiano dos habitantes desse espaço. A identificação desses indivíduos e seu papel no contexto social vivido são mecanismos chaves para entender muitas vezes o porquê das modificações do edifício no decorrer dos séculos. Tanto as informações

arqueológicas de solo como a estratigrafia murária estão intimamente relacionadas.

Por um lado, domínio sobre a materialidade da construção histórica bem como do espólio arqueológico associados a estas são chaves para que se possa partir para interpretações simbólicas da edificação, seguindo assim os desígnios das bases mais recentes da arqueologia pós-processual.

Apesar de me identificar com diversos aspectos da tendência teórica pós processual, recuso-me a aceitar qualquer interpretação sobre signos do passado sem que o arqueólogo tenha trabalhado diretamente sobre a materialidade e produzido sobre essa uma sistematização dos dados que o possibilite situá-la historicamente. É cada vez mais frequente os estudos de significados simbólicos da construção histórica sem o “controle” da evolução construtiva do edifício em questão. São, contraditoriamente, Arqueólogos que se dizem *contextualistas*, mas que produzem conhecimentos descontextualizados.

Por outro lado, a associação da leitura da estratificação do edifício e sua continuidade estratigráfica baixo cota zero possibilita o arqueólogo pensar na sua inserção no centro urbano. Esse controle é um passo para que se possa pensar numa evolução construtiva dos centros urbanos baseada no microcosmo que é um edifício, inserido numa malha urbana historicamente constituída. O resultado seria um “zoom” na lógica estratigráfica, transformando os edifícios em camadas cronologicamente identificadas.

A atividade arqueológica associada à restauração arquitetônica como um momento de construção do conhecimento deveria ser capaz de construir um diálogo com a sociedade onde está inserido, caso contrário todo labor empreendido na construção do conhecimento histórico e de entendimento do passado seria em vão. Esta é uma tarefa que pode influir diretamente na forma como a sociedade apreende o monumento histórico, pois entendemos que esta é uma construção social e da qual podemos participar de forma consciente e ativa.

Como defendido anteriormente, não acredito em um modelo sem que haja um esforço na mudança do contexto na mentalidade que rege as restaurações arquitetônicas na atualidade. Assim seria um tanto quanto contraditório o esboço de mais um organograma de como deveria está inserida a arqueologia nas etapas de efetivação dos trabalhos de restauro. Se superados os entraves, entendemos que esta é uma organização que se deve decidir entre os profissionais envolvidos. Tarefa somente possível se o objetivo de ambos envolvidos no processo seja um equilíbrio entre a posta de valor histórico e estético do monumento.

### **8.1. O caso Brasil.**

A problemática deste trabalho foi exemplificada a partir de atividades realizadas no Estado de Sergipe - Brasil. No entanto, o entendimento de que os problemas apontados possuíam uma escala internacional, me obrigou a pensar a questão, suas implicações e possíveis soluções de forma generalizada. Contudo, entendo que é preciso apontar algumas questões no que se refere a especificidades do contexto de onde partimos.

A importação da metodologia da arqueologia da arquitetura para o Brasil tal qual tem sido pensada e sistematizada na Europa, requer uma série de adaptações e de superação de entraves que advém da própria conformação arquitetônica local. O fato dessa disciplina haver experimentado todo um desenvolvimento na área medieval, a dotou de um robusto arcabouço sobre evolução construtiva e especificidades da construção em pedras, pois a maior parte dos estudos de caso se centram em monumentos com esse caráter construtivo, com exceções pontuais aos estudos de caso no sul da Espanha. Desta forma, o arqueólogo brasileiro que deseje enveredar pela Arqueologia da Arquitetura terá um arduo labor na construção de bases sobre a evolução construtivas da arquitetura vernacular brasileira.

Negar esta especificidade ou insistir na exclusão desse patrimônio é incorrer em um erro secular no que se refere aos estudos da arquitetura histórica, pois exclui uma parcela considerável de culturas que conformaram o que hoje chamamos de Brasil. O privilégio pelos estudos da construção em “Pedra e cal” que posteriormente seria oficialmente sacralizada pelo IPHAN, forjou durante anos uma história com identidade luso-brasileira em detrimento de outras culturas como africanas e nativas cujas características construtivas foram parcamente estudadas, ou simplesmente negadas na tentativa de forjar de uma identidade

brasileira homogênea e livre de contradições.

Ainda no que se refere aos estudos arqueológicos da arquitetura no Brasil, seria um retrocesso pensar uma introdução de uma metodologia de estudos cujo fim seja uma estratificação de momentos evolutivos do monumento. O peso da arqueologia pós-processual no Brasil é algo que não se pode negar na atualidade.

A construção de uma quantidade considerável de cursos de arqueologia nos últimos anos tem multiplicado esta perspectiva teórica, uma vez que a maioria dos professores que atuam na área de arqueologia histórica no Brasil possui uma forte influência da arqueologia norte-americana, cujas análises partem sempre de uma perspectiva antropológica. Desta forma, entendemos que a aplicação da arqueologia da arquitetura para o Brasil deve ser pautada num compromisso de superar o seu caráter atual, aportando uma carga simbólica e interpretativa para as leituras de estratigrafia murária.

Por outro lado não posso deixar de ressaltar uma questão primordial no que se refere à participação do arqueólogo no projeto de restauração arquitetônica: a parca formação dos arqueólogos brasileiros com capacidade para dominar as ferramentas necessárias para atuar sobre o patrimônio arquitetônico. Historicamente a arqueologia brasileira voltou seu olhar para o período pré-histórico, fato que explica o parco interesse por temas de períodos mais recentes e claramente o despreparo para lidar com a arquitetura como objeto de estudo. Essa característica dos arqueólogos brasileiros se pode notar mesmo nos que começaram a se dedicar a arqueologia pelos estudos históricos. Estes receberam uma forte influência da abordagem pós-processual, direcionando seus estudos para aspectos simbólicos do edifício e suas vertentes, partindo quase sempre da análise de plantas, mas com pouco ou nenhuma interferência direta sobre a materialidade construtiva.

Em última instância cabe referenciar as especificidades locais no que se refere ao

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Como abordamos largamente neste trabalho, seu papel como gestor e interventor das políticas públicas no que se refere ao patrimônio histórico é crucial para a efetivação de qualquer mudança que queiramos realizar na nossa concepção e consequente atuação sobre o patrimônio histórico.

As atuais controvérsias sobre a obrigatoriedade dos estudos arqueológicos nos centros urbanos e em restaurações arquitetônicas não possui razão de ser. Como discutimos anteriormente, a legislação é clara no que se refere à salvaguarda da materialidade histórica que denote ser testemunho factível de construção de conhecimento sobre o passado brasileiro.

A própria história da relação do IPHAN com a arqueologia vai de encontro a política atualmente gerada dentro de alguns setores da instituição que procuravam negar essa obrigatoriedade. Como vimos, a arqueologia histórica no Brasil e os estudos de arqueologia voltada para a arquitetura iniciou no seio do IPHAN e foi esta instituição que apoiou e investiu nesses primeiros estudos, fomentando inclusive eventos com objetivo de divulgar e disseminar os estudos arqueológicos da arquitetura, pois no momento ainda desconhecido e inclusive visto de forma discriminatória pelos arqueólogos que se dedicavam ao período pré-histórico. A reestruturação do IPHAN após o desmantelamento sofrido na década de 1990, parece ter olvidado esta especificidade. Acredito que esse esquecimento nada gratuito, ancora suas razões na dinâmica mercadológica na qual se estabeleceram a logística restaurativa do *programa Monumenta*.

Mesmo sendo duramente criticado pelo seu caráter muitas vezes contraditório e controverso, com políticas muitas vezes duvidosas e que disvirtuam seu papel, seria uma atitude ousada negar a importância do Instituto do Patrimônio Histórico e seu caráter transformador e gerador de políticas públicas criadas. Acusar o Instituto do Patrimônio de todas as mazelas e desígnios que atualmente vem “sofrendo” o patrimônio é negar a nossa

participação nesse processo, no que se refere à nossa capacidade de tomar decisões e de realizar modificações do que queremos e produzimos como memória coletiva, seja como estudiosos ou como cidadãos.

Da prática profissional como arqueólogos junto ao IPHAN nasceu a problemática que impulsionou a construção desta tese. Das intervenções arqueológicas na restauração arquitetônica, a necessidade de buscar respostas. Da convivência com os arquitetos restauradores, a capacidade de enxergar a problemática do restauro desde sua ótica profissional. Dos resultados das horas dedicadas à esta reflexão indagações que me inquietam a buscar alternativas: **¿Para que restauramos e, sobretudo, para quem restauramos?**

### **Esquema lógico - discursivo del capítulo 7.**

#### **❖ Idea central**

- Las bases metodológicas de la intervención arqueológica en la restauración no constituyen el origen de la problemática de la restauración actual, sino los factores históricamente contruidos: la incapacidad de romper las cadenas disciplinares de la restauración arquitectónica; la inclusión del valor económico del edificio histórico en la lógica de la restauración; la exaltación de la estética en detrimento del valor histórico; la restauración como un factor de valoración del monumento en las políticas de turismo cultural y la reapropiación social del monumento, desasociado de su valor histórico.

#### **❖ Conclusiones**

- El proceso de restauración arquitectónica actual no es coherente con un modelo de intervención arqueológica que tenga como objetivo la construcción de conocimientos históricos sobre las sociedades pretéritas, a la vez que contribuye a la futura construcción de un proyecto de restauración.
- La restauración arquitectónica es un proceso hermenéutico, como también lo es la idea que tenemos sobre el patrimonio histórico.
- El cambio de mentalidad hacia una restauración arquitectónica comprometida con la construcción de conocimientos es una decisión social. Tenemos la opción de hacerla o no.
- Los cambios hacia una restauración comprometida con la producción de conocimiento exigen una revisión de sus postulados teóricos y filosóficos que permita superar la actual estetización exacerbada y que busque un equilibrio entre la idea de valor histórico y estético.



- Un cambio en la concepción y la práctica de la restauración exige también cambios en la formación de los arquitectos, pues son estos quienes ocupan los puestos de decisión en las empresas, en los órganos administrativos relacionados con el patrimonio y sobre todo en la práctica de la restauración.
- La arqueología de la arquitectura puede constituir la base de la restauración arquitectónica, para esto necesita, por un lado, superar la barrera impuesta por arquitectos y arqueólogos con una formación tendente a la exclusividad disciplinar, consolidándose como un conjunto de conocimiento interdisciplinar, y por otro lado, evitar que el énfasis en el método afecte a su capacidad para construir conocimiento arqueológico teóricamente orientado.
- La aplicación de la arqueología de la arquitectura en el contexto brasileño requiere una serie de adaptaciones que van desde la construcción de conocimientos sobre la evolución constructiva de la arquitectura vernácula, a la formación del arqueólogo brasileño en la lectura de la estratigrafía muraria.
- El Programa Monumenta no puede ser considerado *sostenible* bajo la perspectiva semántica del término, pues ha destruido los valores intrínsecos al bien que deseaba explotar.
- La logística del Programa Monumenta ha desencadenado una verdadera batalla entre arqueólogos y arquitectos que se dedicaban a la restauración arquitectónica.
- Ha puesto en evidencia la fragilidad metodológica de la arqueología brasileña en el campo de la restauración arquitectónica.
- Ha evidenciado que la formación del arquitecto es insuficiente para concebir el monumento histórico como un constructo socio-cultural y por lo tanto como un objeto

interdisciplinar por su propia naturaleza.

- Los trabajos arqueológicos realizados en São Cristóvão revelaron aspectos desconocidos de la historia de la ciudad, pero no fueron incluidos en los resultados finales de las intervenciones arquitectónicas.
- Los arqueólogos poseen pocos conocimientos sobre la arquitectura histórica. A su vez, los arquitectos restauradores casi siempre ignoran la cultura material asociada al desarrollo cotidiano de estos edificios.
- Las intervenciones restauradoras siguen produciendo una historia del pasado homogénea, libre de conflictos, y siguen negando la participación de las minorías presentes en el proceso de construcción de la identidad brasileña.
- Los trabajos realizados revelaron que actualmente existe una cierta dificultad, por parte del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, para establecer criterios en la intervención arqueológica en los yacimientos del periodo histórico y también en la restauración arquitectónica.
- Brasil ha tardado en desarrollar criterios aplicados al patrimonio arqueológico, pues el foco de interés del IPHAN ha sido durante muchas décadas el patrimonio arquitectónico de origen europeo.
- En la década de 1960, el IPHAN apoyó el uso de la arqueología en la restauración arquitectónica, pues le aportaba un capital intelectual que había perdido a causa de los cambios administrativos en el IPHAN.
- El rechazo, por parte de los arqueólogos, a los estudios de arqueología histórica y, consecuentemente, al tema de la restauración arquitectónica se originó por la necesidad, por parte de los arqueólogos brasileños, de vincularse a las recientes ideas procesualistas.

- La fuerte influencia de las ideas postprocesualistas en los arqueólogos que trabajan con la arqueología histórica ha contribuido al parco conocimiento de la cultura material arquitectónica como objeto de estudio arqueológico, toda vez que, equivocadamente, muchos profesionales han centrado sus estudios en un carácter excesivamente simbólico, recurriendo muchas veces a imágenes de la edificación o de sus plantas que no coinciden con la materialidad oculta bajo las modificaciones por las que ha pasado el edificio en el transcurso de los siglos.

## Capítulo 8. Referencias bibliográficas.

Fuentes primarias por archivo :

- ✓ Archivo General del Judiciário del Estado de Sergipe (Brasil):

SCR/1º Of. Série Cível – Inventários

CX. 12/ Geral 25 Doc. 18/03/1856

Cx. 04/Geral 17 Doc: 01/12/1815

Livro de Notas 1º Of. Livro 3 Cx: 1

- ✓ Archivo Público del Estado de Sergipe(Brasil):

Doc. G1 – 2248, 2256

- ✓ Archivo General de Simancas (España)

Ag simancas , SP 1476, 23.09. 1605 p63 r 64

- ✓ Archivo Ultramarino (Portugal)

CTAN: cx. 1 D.62

CTAN: cx 1 , D 76

CTAN: Cx. 2 D. 64

- ✓ Arquivo da Torre do Tombo (Portugal)

Chanceleria de Felipe II. Livro I. Fl 120-130

Albuquerque, M. (1980). Escavações arqueológicas realizadas na Igreja quinhentista de Nossa Senhora da Divina Graça, em Olinda. In: *Clio, Revista do Curso de Mestrado em História*.(vol.3): 89-90. Recife, UFPE.

Albuquerque, M. (1985). Solos e Sociedades- Uma perspectiva Histórica. In: *Revista Agreste*. out./nov.. Recife.

Albuquerque, M. (1992). Arqueologia Histórica, Arquitetura e Restauração. En:*Clio-Série Arqueologia- Revista do Curso de Mestrado em História*. Recife, (8) 131- 151.

Albuquerque, M. (1995). *Jesuitas Em Olinda: Igreja Nossa Senhora da Graça, Herança e Testemunho*. Recife, ED.

Albuquerque, M. A. G. M. (1990). *Processo de Manufatura e Intemperismo Pos-Deposicional Na Análise Cerâmica*. CLIO, v. 1, n. 6, p. 81-91.

Almeida, A.V. (2000). *Esboço biográfico de Inácio Barbosa*. Aracaju, Gráfica Sercore.

Almeida, F. (2002). *O Bom negócio da sustentabilidade*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro. p.75-132.

Almeida, M. R. (2001). *Projeto de arqueologia histórica do mosteiro de São Bento*. Salvador, EDUFBA.

Azkarate, A. (2002). Intereses cognoscitivos y praxis social en Arqueología de la Arquitectura. En *Arqueología de la Arquitectura*, 1, Vitoria, pp. 55-71.

Azkarate, A. Zoreda, C. e Quirós Castillo. (2002). Arqueología de la Arquitectura: definición disciplinar y nuevas perspectivas. En *Arqueología de la Arquitectura*, 1, Vitoria, pp. 7-10.

Beaudry, M. C; Cook, Lauren J. et all. Artefatos e Vozes Ativas: Cultura Material como Discurso Social. In *Vestígios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Historica*. UFMG: Arqueologia V.1, n1:72-112.

Benchimol, J.(1990). *Pereira Passos Um Hausmann Tropical*. Rio de Janeiro, Biblioteca Carioca Vol 11.

Blanco, J. R. (2008) *De Varia Restauratione: Teoria e Historia de la restauración Arquitectónica*. Madrid, ABADA Editores.

Boito, C. (1879) *I restauro di San Marco*. La nuova Antologia. Vol VI. pp701-702.

Bonelli, R. (1936). *Restauro Architettonico*. Voz de la Enciclopedia Universal del Arte. Venecia-Roma.

Borrazás, P. M , Rotea R. B et all. (2002). *Arqueotectura 1: Bases teórico-metodológicas para una Arqueología de la Arquitectura*. LPPP, Instituto de Investigaciones Tecnológicas, Universidade de Santiago de Compostela.

Bourdieu, P. (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.

Bourdieu, P.(2009). *O poder Simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

- Brandi, C. (1950). *Il fondamento teorico del restauro*. Bollettino dell' Instituto Centrale del Restauro n 1. Roma.
- Brogiolo, G. P. (2002). L' Archeologia dell' architettura in Italia nell' ultimo quinquennio (1997-2001). En *Arqueología de la Arquitectura*, 1, Vitoria, pp.19-26
- Burke, P. (1992). Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro En: Burke, P. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magada Lopes. São Paulo, Editora UNESP.
- Buscaglia, S. (2008). Los Marinos Malditos- Identidad, Poder y Materialidad (Patagonia, Siglos XVIII). In *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueología Historica*. UHMG: Argymenvn.V.1, n. 2.
- Cámara, L. e Latorre, P. (2003). El Modelo Analítico Tridimensional obtenido por fotogrametría. Descomposición, manipulación y aplicaciones en el campo de la restauración arquitectónica. En *Arqueología de la Arquitectura*, n. 2, Vitoria, pp. 87-96.
- Camargo, A. L. B. (2003). Sustentabilidade – entraves globais e reflexões: In: *Desenvolvimento Sustentável – dimensões e desafios*. Campinas, Papirus, pp.113-124.
- Candido, A. (1995). O significado de Raízes do Brasil In: Holanda, S. B. *Raízes do Brasil*. (26ª ed.) São Paulo, Companhia das Letras.
- Cardoso, F. H. (1997). Dispersão e Unidade. In : Holanda, S. B. *O Brasil Monárquico, tomo II*: Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Carta de Atenas*. (1931). Acceso en 12 de junio de 2009. En <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>.
- Carta de Quito*. (1967). Acceso en 12 de junio de 2009. En <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>.
- Carta de Venecia*. (1964). Acceso en 12 de junio de 2009. En <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>
- Carta do Restauro*. (1932). Acceso en 12 de junio de 2009. Disponible desde: <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>.
- Consejo de Europa. 1979. Acceso en 10 de abril de 2008. Disponible desde: <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>.
- Ceschi, C. (1970). *Teoria e storia del restauro*. Mario Bulzoni Roma. Editore.
- Chmyz, I. (2001). Avaliação e Perspectivas da Arqueologia Brasileira. In *Revista Canindé*, nº 1. Xingó pp 35-50.
- Chmyz, I. (2010). Influências de Joseph Emperaire e Annette Laming na Arqueologia do Paraná. *Bolteim do IHGP*-.vol 62.pp 64-85.
- Choay, F. (2000). *Memoires d' Haussmann*. Paris, Seuil.
- Choay, F. (2007) *Alegoría del Patrimonio*. Maria Bertrand Suazo. Barcelona, Ed Gustavo Gili, SL.

- Choay, F. 1996. *La règle et le modele*. Paris, Seuil.
- Collingwood, R. G. (1976) *Ciência e Filosofia*. 2ª ed. Trad. Frederico Montenegro. Rio de Janeiro, Martins Fontes.
- Conferencia de Berlín*. (1976). Acceso en 12 de junio de 2009. En <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>.
- Conselho Nacional de meio Ambiente- CONAMA. Resolução 001 – A de 23 de janeiro de 1986. Acesso em 15 de set. 2006. En em <http://www.mma.gov.br/conama>.
- Correa, J. A *invasão das Praias Cariocas* (1995). Rio de Janeiro, UFRJ.
- Declaración de Ámsterdam*. (1975). Acceso en 12 de junio de 2009. <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>.
- Deetz, J. 1988. 'American historical archaeology: methods and results', *Science* 239: 363-367.
- Deetz, J. F. History and archaeological theory:Walter Taylor revisited. *American Antiquity* 55:13-22.
- Des Cars, J.; Pinon, P. (1991). *Paris-haussmann le pari d'haussmann*. Paris, Editeur Picard.
- Diegues, A. C.(1996). *O mito moderno da natureza intocada*. Hucitec, Sao Paulo.
- Doglion, F. (2002). Ruolo e salvaguardia delle evidenze stratigrafiche nel progetto e nel cantiere di restauro. En *Arqueología de la Arquitectura*, 1, Vitoria, pp.113-130.
- Doglion, F. (1988). La Ricerca sulle strutture edilizie tra archeologia stratigrafica e restauro architettonico. Francovich, R., Parenti R. (a cura di), *Archeologia e Restauro dei monumenti*. I ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia. Certosa di Pontignano (Siena) 28 settembre-10 ottobre 1987, Firenze, pp. 223-247.
- Eller, J. D. (1997). Anti-anti-multiculturalism. En *American Anthropologist* 99 (2): 249-258.
- Ellis, M. (1997). Declínio e Queda do Império.In: Holanda, S. B. *O Brasil Monárquico, tomo II*: Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- Faoro, R. (2000) *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. Vol. 1/10ª ed São Paulo, Globo.
- Ferreira, J. P.(1997). Independência Completa de Sergipe. In *Enciclopédia dos Municípios Brasileiros*, p. 51.
- Ferreira, L. C. (1998). Desenvolvimento, Sustentabilidade, e políticas Públicas. In: *A Questão Ambiental: sustentabilidade e políticas públicas no Brasil*. São Paulo, Boitempo Editora, p.101
- Fonseca. M. C. L. (1997). *O patrimonio em processo: Trajetoria da Política Federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro, UFRJ/IPHAN.

- Fortuna, C. (1995). *Por entre as ruínas da cidade: O patrimônio e a memória na construção das identidades sociais*. Oficinas do Ces n.61.Coimbra.
- Foucault, M. (1970). *A ordem do Discurso*. Aula Inaugural no College de France- . Trad. Laura Fraga. São Paulo.
- Foucault, M. (2003). *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro, NAU Editora.
- Foucault, M. (1980). *Power-Knowledge*. Brighton: Harvester Wheatsheaf.
- Fracovich, Riccardo e Giovanna, Bianchi. (2002). L'archeologia dell'elevato come archeologia. En *Arqueología de la Arquitectura*, 1, Vitoria, pp. 101-111.
- Francovich, Ricardo e Parenti, Roberto.(1988). *Archeologia e Restauro Dei Monumenti*. Edizione All'insegna del giglio. Firenze.
- Funari, P. (1992). *A trajetória da Arqueologia Histórica no Brasil*. In: Orser Jr. Charles E. Introdução Á Arqueologia Histórica. Belo Horizonte. Oficina de Livros.
- Funari, P. (1994). South American Historical Archaeology. *Historical Archaeology in: Latin American*.vol. 3:1-14
- Funari, P. (1996). O Amadurecimento de Uma Arqueologia Historica Mundial. *Revista de História*, v. 135, p. 164-168.
- Funari, P. (1998). Arqueologia, História e Arqueologia Histórica no Contexto Sul-Americano. En Funari, P. P. A (org) *Cultura Material e Arqueologia Histórica – Coleção Idéias I-* São Paulo. UNICAMP.
- Funari, P. (2007). Teoria e Arqueologia Histórica: a America Latina e o Mundo.In: *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Historica*. UHMG: Argvmenvn.. V.1, n1: .51-58.
- Funari, P. e Carvalho, A. (2005). *Palmares, Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.
- Funari, P.(1991). Arqueologia e culturas Africana nas Américas. En *Estudos Ibero-Americanos*, Vol.17:61-71.
- Giovannoni, G.(1931) .*Vecchie città ed edilizia nuova*. Turín, Unione Tipografico-editrice.
- Giovannoni. G (1936). *Voz de la Enciclopedia Italiana*. Roma.
- Guimarães, C. M.; Nascimento, E. et all. (2007). Arqueologia e Campesinato: vestígios de uma categoria social.. In *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Historica*. UHMG: Argvmenvn. V.1, n1: 93-132.
- Harris, E.C. (1991). *Princípios da Estratigrafia Arqueológica*. Barcelona. Ed. Crítica.
- Hodder I., Orton C. 1976, *Spatial Analysis in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hodder, I., M. Shank, A. et all.1995 *Interpreting Archaeology*. Routledge, London.
- Hugo, V. (1998). *Notre-Dame de Paris*. Paris, Pocket.



- IPHAN. Portaria 230 de . Acesso em 15 de julho 2005 Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao>.
- Johnson, M. (2000) *Teoría arqueológica: una introducción*. Barcelona, Editorial Ariel.
- Jornal a Tarde de. (2009) *Restaurações no centro de Salvador exclui moradores*. Acesso em abril de 2009 <http://www.atardeonline.com.br/cidades>.
- Lacerda, A. M. C. (2006). *Vidros do Campo da Pólvora: Análise preliminar*. Acesso em 05 de abril de 2007. En <http://www.editoravirtual.netfirms.com/arqueologia>.
- Lacerda, A. V. (2000). *As Ouvidorias do Brasil Colônia*. Curitiba, Juruá.
- Le Goff, J. (1996 ). *História e Memória*. Trad. de Bernardo Leitão, (4ed.) Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- Le Petit Robert. (2000) *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert.
- LEI 3.924/1960. Acesso em 18 de mayo de 2008. En <http://www.iphan.gov.br/lei.acesso> en nov. 2009.
- Leite, R. P. (2007). *Contra-usos da Cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. 2. ed. Campinas, Ed. UNICAMP,
- Lemos, C. A. (1989). *A casa brasileira*. São Paulo. Contexto.
- Leon, P. (1952). *La vie des monuments Français*. Destruction. Restauration. Paris, Picard
- Leroi-Gourhan.(1988). *Dictionnaire de la Préhistoire*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Lima, T. A. (1993). Arqueologia Histórica no Brasil: balanço bibliográfico (1960-1991). *An. mus. paul.*, , vol.1, no.1, p.225-262.
- Lima, T. A. (1994) De morcegos e caveiras a cruzeiros e livros: a representação da morte nos cemitérios cariocas do século XIX (estudo de identidade e mobilidade sociais). *Anais do museu de São paulo.*, vol.2, no.1, p.87-150
- Lima, T. A. (1996).Humores e odores: ordem corporal e ordem social no Rio de Janeiro, século XIX. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, , vol.2, no.3, p.44-94.
- Lima, T. A.(1989). Arqueologia histórica: algumas considerações teóricas. In: *Clio-Série Arqueológica- Revista do Mestrado de História*, Recife, (5): 87-99.
- Lima, Tania Andrade. (1997). Chá e simpatia: uma estratégia de gênero no Rio de Janeiro oitocentista. *Anais do museu de São paulo*, vol.5, no.1, p.93-129.
- Maia, M. G e Nascimento, Judite (2002). *Rua das Olarias de Tavira- Portugal: sondagens arqueológicas*. Acesso em a 10 de junio de 2006. En <http://www.arqueotavira.com>.

- Mandarino, A.(2002) Produção crescente de resíduos sólidos: pode ser sustentável esse processo?. In: Theodoro, S. H. *Conflitos e Uso Sustentável dos Recursos Naturais*. Rio de Janeiro, Garamond, p301-315.
- Mannoni T. (1998). Analisi archeologiche degli edifici con strutture portanti non visibili. En *Archeologia dell'architettura* III, pp. 81-85
- Mannoni T. (1994), *Caratteri costruttivi dell'edilizia storica*. Associazione Ricerche Fortificazioni Altomedievali,Trento.
- Mannoni, T. e Milanese, M. (1988). Archeologia della produzione. En Francovich, Ricardo e Parenti, Roberto. *Archeologia e Restauro Dei Monumenti*. Edizione All'insegna del giglio. Firenze.pp 383-402.
- Meggers, B. J.(1998). *Evolución y difusión cultural: enfoques teóricos para la investigación arqueológica*. Quito, Ediciones Abya-Yala.
- Mello Neto, U. P.(1983).O Forte das Cinco Pontas - um trabalho de Ar-queologia Histórica aplicada à restauração de monumentos. *Coleção Monumentos do Recife*, n. 1, Recife, Fundação de Cultura cidade do Recife.pp 170-180.
- Mendoça. M. (2008). *A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia*. Cadernos Técnicos. Brasília. IPHAN.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *A natureza*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo, Martins Fontes.
- Mileto, C. e Vegas, F. (2003). Adaptaciones metodológicas en la aplicación del análisis estratigráfico constructivo: el Santuario de San Juan de la Penyalgosa (Castellón) y la iglesia de San Juan de los Reyes en Granada. En *Arqueología de la Arquitectura*, n. 2, Vitoria, pp. 197-204.
- Mileto, C. e Vegas, F. (2003). El análisis estratigráfico constructivo como documentación de la materialidad y guía para su conservación en el proyecto de restauración: las Torres de Serranos de Valencia y la Torre del Homenaje del Castillo de Cofrentes (Valencia). En *Arqueología de la Arquitectura*, n. 2, Vitoria, pp. 205-211.
- Mileto, C. e Vegas, F. (2003). El análisis estratigráfico constructivo como estudio previo al proyecto de restauración arquitectónica: metodología y aplicación. En *Arqueología de la Arquitectura* , n 2, Vitoria, pp 189-196.
- Moraes, A. C . (1994). *Meio Ambiente e Ciências Humanas*. São Paulo. Editora HCITC.
- Moro. Pablo L. G. (1996) La Arqueología de la Arquitectura. Consecuencias metodológicas de su aplicación al proyecto de restauración. En: *Arqueología de la arquitectura: el método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos: actas*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura pp-103-121.
- Najjar, R.(2002). *Arqueologia Histórica – Manual*. Brasília. IPHAN.

- Nowak, R.M. (1999). *Walker' mammals of the world*. 6<sup>a</sup> ed. Vol. 2. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Nunes, M. T. (1989). *Sergipe Colonial II*. Universidade Federal de Sergipe. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Nunes, M. T. *Sergipe Provincial I: 1820-1840*. (2000) Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Nunes, M. T.(1989b) *Sergipe Colonial II*. Universidade Federal de Sergipe. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- Oliveira, (2001) A. P. *Turismo e Desenvolvimento: planejamento e organização*. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Atlas,
- Organização Mundial d Turismo.*Turismo Sustentável*. Acceso en 20 de Mayo, 2005 .Disponible en: <http://www.pcts.org.br>.
- Orser Jr, C. .(1992).*Introdução à Arqueologia Histórica*.Trad. Paulo Funari. Belo Horizonte, Oficina de Livros.
- Parenti R. (1988). Le tecniche di documentazione per una lettura stratigraficadell'elevato, En Francovich, R., Parenti R. (a cura di), *Archeologia e Restauro dei monumenti*. I ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia. Certosa di Pontignano (Siena) 28 settembre-10 ottobre 1987, Firenze, pp. 249-279.
- Passos Subrinho, J. M. (1987) *História Econômica de Sergipe (1850- 1930)*. Aracaju Editorial UFS.
- Paula Couto, C. (1979). *Tratado de Paleomastozoologia*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Ciências.
- Perreira, P. A. S. (2000).Sustentabilidade e Gestão - Ciência, Política e Técnica. In: *Rios, Redes e Regiões – a sustentabilidade a partir de um enfoque integrado dos recursos terrestres*. Porto Alegre. AGE Editora, pp. 19-47.
- Pinon, P. Paris après Hausmann. (1991). En Des Cars, J.; Pinon., P. *Paris-haussmann le pari d'haussmann*. Editeur, Paris, Picard.p123-143.
- Portaría 230 de 2002*. Acceso en 18 de mayo de 2008. En <http://www.iphan.gov.br/lei>.acesso en nov. 2009
- Portaría 7 de 1988*. Acceso en 18 de mayo de 2008. En <http://www.iphan.gov.br/lei>.acesso en nov. 2009.
- Porto, F. (1945). Os plano de urbanismo e sua aplicação à cidades Sergipanas. En *Revista do IPHGS*: 19. Vol, n.XVI. pp-45-58.
- Porto, G. (1989). *Os (des) caminhos do conceito do meio ambinete*. São Paulo. Contexto,
- Porto, G. (2004).*O Desafio ambiental*. Rio de Janeiro, Record, pp. 13-75.

- Prado, I. (1919). *A Capitania de Sergipe e seus Ouvidores: Memória sobre Questões de Limites*. Rio de Janeiro: Papelaria Brazil.
- Preucel, R. e Hoder I. (1996). *Contemporary Archaeology in Theory*. Oxford, Blackwell Publishers.
- Programa Monumenta. acceso en 10 de mayo de 2007. En <http://monumenta.gov.br/site/>
- Prous, A. (2006) *O Brasil antes dos brasileiros: a pré-história do nosso país*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Quirós Castillo, J. (1996): Indicadores cronológicos de ámbito local: cronotipología y mensiocronología. En ZOREDA, C, L.; Escribano, C. (eds.): *Arqueología de la Arquitectura. El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos*. Valladolid, Junta de Castilla y León, , pp. 179-187.
- Quiroz Castillo, J. A. 2002. Arqueología de la Arquitectura en España. En *Arqueología de la Arquitectura*, 1, Vitoria, pp. 27-38.
- Quiroz Castillo, J. A.(1996). Produzione di laterizi nella provincia di pistoia e nella Toscana medievale e postmedievale in *Archeologia de'llarchitettura*.
- Recomendación del Consejo de Europa*. (1979). Acceso: 12 de junio de 2009.En <http://gl.www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Biblioteca/BibliotecaDigital.html>.
- Riegl A. (2008). *El culto Moderno a los monumentos*. Madrid, Machados Libros, S.A.
- Rodrigues, A. M. (2000). Desenvolvimento Sustentável e Atividade Turística. In: Luchiar, M.T et all. *Olhares Contemporâneos sobre o Turismo*. Campinas, 2000, v. p. 171-188.
- Rossi, P. (2000). *Naufrágios sem espectador: a idéia de progresso*. Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo, UNESP.
- Rovira, B. e Martín, J. G. (2008). Arqueología Histórica de Panamá: la experiencia en las Ruinas de Panamá Viejo. In *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Historica*. UHMG: Argymenvn. V.1, n2: 7-33.
- Ruskin, J. (2000). *Las siete Lámparas de la Arquitectura*.4.ed. Editorial Alta Fulla: Barcelona.
- Sachs, I.(1993). Estratégias de Transição para o século XXI. In: Bursztyn, M. *Para pensar o desenvolvimento sustentável*. São Paulo: Brasiliense.
- Santa´Ana, M. (2004) *A cidade atração - . as normas de preservação dos centros urbanos do brasil nos anos 90*. Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia.
- Santana, A. S.(2001). *As Febres do Aracaju: dos miasmas aos micróbios*. Aracaju: O autor.
- Santana, P. A. (2003). *Da Bahia a Pernambuco no século XVI:Viagens entre dois pólos da colonização do Brasil*: Aracaju, SESC – UFS.

- Sant'Anna, M. (1995). *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia.
- Santos, F. (2009). SANTOS. F. 2009. *Entrevistas sobre a sétima etapa do projeto pelourinho*. Entrevista concedida a Ton Ferreira. Acervo pessoal.
- Santos, L. S. Nunes. M. T. (1999). *Catálogo de documentos manuscritos avulsos da capitania de Sergipe (1619-1822)*. São Cristóvão: Editora da UFS.
- Senatore, M. X.(2007) Floridablanca entre la modernidad y la posmodernidad. In *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Historica*. UHMG: Argvmenvn V.1, n.2: 51-70.
- Silva, A. F.(2007). Caminhos e percepções que constituem paisagen. In: *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Histórica*. UHMG: Argvmenvn.V.1, n.2: 37-50.
- Silva, F. C. (1990). Conquista e Colonização da América Portuguesa. Brasil Colônia – 1500/1750 In: Linhares, Maria Yedda (org.). *História Geral do Brasil*. 9 ed . Rio de Janeiro, Elsevier.
- Silva, L. O . (2004). Os quintais e a moradia brasileira. In *Caderno de arquitetura e urbanismo*, Vol. 11, n. 12, Belo Horizonte.
- Stanley South.(2007) Reconhecimento de padres na Arqueologia Historica. In *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Historica*. UFMG: Argvmenvn. V.1, n1:134-148.
- Symanski, L. C. P.(2007) O dominio da tática: práticas religiosas de origem africana nos Engenhos de Chapada dos Guimaraes (MT) In *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Historica*. UHMG: Argvmenvn. V.1, n.2: 7-36.
- Tilley, C. ( 1990). *Reading Material Culture*. Oxford, Blackwell Publishers.
- Tilley, C. (1994). *A Phenomenology of Landscape*. London, Routlndge.
- Torres, M. A.(2007) Uma outra escravidão: a paisagem social no Engenho de São Joaquim, Goiás. In *Vestigios- Revista Latinoamericana de Arqueologia Histórica*. UHMG: Argvmenvn.V.1, n1: 60-92.
- Triger. B .G. (2004). *Historia do Pensamento Arqueologico*.trad. Ordep Trindade Serra. São Paulo, Odysseus.
- Trigo, L. (1993). *Turismo e Qualidade: Tendências Contemporâneas*. São Paulo, Papirus.
- Viollet-Le-Duc, (1986). *La citè de carcassone*, Paris, Librairie des Imprimeries Reunis-1888. Editions Belisane, Niza.
- Wheeler, R E. M. (1954) *Archaeology from the Earth*, Oxford University Press, Oxford
- Whithead, A. N. (1994). *O conceito de Natureza*. Martins Fontes. São Paulo.

Yentsch, Anne. (1991). The syrobolic divisions of pottery: sex-related attributes of english and angloamerican household pats. En: McGuire, R. ;Paynter, R. (Eds.), *The Archaeology of inequality*.Oxford:Blackwell.

Zarankin, A. e Salerno, M. A. (2007) El Sur por el Sur: una revisión sobre la historia y el desarrollo de la arqueología histórica en América meridional. In Vestigios- *Revista Latinoamericana de Arqueología Histórica*. UHMG: Argymenvn. V.1, n1: 16-47.

Zarankin, Andrés. (2001). *Paredes que domesticam: Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista: O caso de Buenos Aires*. Tese de doutorado. Universidade de Campinas.

Zoreda. L. C. (2002). Sobre límites y posibilidades de la investigación arqueológica de la arquitectura. De la estratigrafía a un modelo histórico. En *Arqueología de la Arquitectura*, 1, Vitoria, 83-100.

Zoreda. L. C. (2004). Una Experiencia en Arqueología de la Arquitectura. En *Arqueología de la Arquitectura*, 3, Vitoria, pp. 127-143.



## Anexos parte I





## Anexos parte I

Anexo I. Tabela 1

Intervenções arqueológicas em projetos de restauração do Programa Monumenta			
Cidade	Bem restaurado	no	Arqueologia
Alcântara /MA	Centro de pesquisa e documentação da Imagem e do som	002	
Alcântara /MA	Receptivo Turístico	000	
Alcântara /MA	Terminal de Passageiros	002	
Alcântara /MA	Mercado de peixes	002	
Alcântara /MA	Centro de Artesanato	003	
Alcântara /MA	Antigo Matadouro	007	
Alcântara /MA	Casa de Cultura	007	
Alcântara /MA	Centro de Pesquisa e experimentação de História Natural	000	
Alcântara /MA	Museu Histórico	003	
Alcântara /MA	Pousada do Imperador	004	
Alcântara /MA	Sobrado Cavalo de Troia	004	
Alcântara /MA	Sobrado Tito Soares	005	
Alcântara /MA	Igreja do Rosário	005	
Alcântara /MA	Pousada do Pelourinho	006	Intervenções sistematica do solos e paredes
Alcântara /MA	Porto do Jacaré	007	
Alcântara /MA	Centro cultural Netto Gutierrez	000	
Alcântara /MA	Calçadão do Bananal	000	
Alcântara /MA	Memorial Ruínas Clovis Belvilacqua	005	
Alcântara /MA	Ruínas São Francisco	005	
Alcântara /MA	Ruínas Nossa Senhora do Carmo	006	Sondagens arqueologicas em solo
Belém / PA	Mercado de Carne Francisco Bolonha	004	

## Anexos parte I

Belém / PA	Igreja de Santana	006	
Belém / PA	Instituto Histórico e Geográfico do Pará	007	
Belém / PA	Praça Maranhão	008	
Belém / PA	Praça Frei Caetano Brandão	009	
Cachoeira /BA	Capela Nossa Senhora da Ajuda	007	Invenções em solo
Cachoeira /BA	Conjunto do Carmo	006	
Cachoeira /B	Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário	008	Intervenções em solo
Cachoeira /BA	Casa de Câmara e cadeia	009	
Cachoeira /BA	Casa natal de Ana Nery	007	Intervenções em solo
Cachoeira /BA	Imóvel da rua Benhamin Constant, nº 17	006	
Cachoeira /BA	Imóvel da Rua Ana Nery nº 02	004	
Cachoeira /BA	Imóvel da Rua Sete de Setembro nº 34	006	
Cachoeira /BA	Imóvel da Rua 13 de Maio nº 13	006	Intervenções em solo
Cachoeira /BA	Imóvel da Rua Ana Nery nº 25	”4	
Cachoeira /BA	Imóvel da Praça da Aclamação nº 04	003	
Cachoeira /BA	Igreja do Rosarinho e Cemitério dos Pretos	002	Intervenções em solo
Cachoeira /BA	Igreja Nossa Senhora do Monte	000	
Cachoeira /BA	Quarteirão Leite Alves	003	
Cachoeira /BA	Nova sede da Fundação Hansen	007	
Cachoeira /BA	Logradores de Cachoeira	006	
Cachoeira /BA	Orla de São Félix	003	
Congonhas/MG	Igreja São José	004	
Congonhas/MG	Estação Ferroviária	005	
Congonhas/MG	Museu dos Ex-Votos	002	
Congonhas/MG	Santuário Bom Jesus de		

## Anexos parte I

	Matozinhos	003	
Congonhas/MG	Estacionamento	000	
Congonhas/MG	Praça São José	999	
Congonhas/MG	Praças Dom Helvécio	001	Intervenções em solo
Congonhas/MG	Praças Portugal	001	
Corumbá /MS	Casa Vanderley Baís	001	
Corumbá /MS	Casa Vasquez	007	
Corumbá /MS	Hotel Galileo	002	
Corumbá /MS	Escadaria e Praça General Rondon	003	
Corumbá /MS	Porto Geral	004	
Corumbá /MS	Praça Generoso Ponce	005	
Corumbá /MS	Praça do Beco da Calendária	006	
Corumbá /MS	Travessa do Mercúrio	007	Intervenções em solo
Corumbá /MS	Estacionamento da Rua Domingos Sahid	004	
Diamantina/MG	Mercado Velho	004	
Diamantina/MG	Sobrado do Intendente	003	
Diamantina/MG	Museu do Diamante	002	
Diamantina/MG	Paisagismo	004	
Diamantina/MG	Cadeia Velha	005	
Diamantina/MG	Igreja São Francisco	005	Intervenções em solo
Diamantina/MG	Praça Juscelino Kubitschek	004	
Diamantina/MG	Praça Barão de Guaicuí	003	
Diamantina/MG	Praça Monsenhor Neves	005	
Diamantina/MG	Rua Antônio Pádua Oliveira	006	
Diamantina/MG	Rua Campos de Carvalho	004	

## Anexos parte I

Diamantina/MG	Rua da Quitanda	003	
Diamantina/MG	Beco da Tecla	004	Intervenções em solo
Diamantina/MG	Beco da Pena	005	
Diamantina/MG	Beco do Mota	005	
Diamantina/MG	Beco do Alecrim	006	
Goiás /GO	Quartel XX	007	
Goiás /GO	Museu das Bandeiras	005	
Goiás /GO	Chafariz da Boa Morte	001	
Goiás /GO	Mercado Municipal	001	
Goiás /GO	Praças da Bandeira	004	
Goiás /GO	Liberdade	006	
Goiás /GO	Dom Francisco	007	
Içó/CE	Teatro da Ribeira dos Icós	008	
Içó/CE	Sobrado do Canela Preta	002	
Içó/CE	Casa de Câmara e Cadeia	004	
Içó/CE	Urbanização do Largo do Theberge.	005	
Laranjeiras/ SE	Igreja Matriz Sagrado coração de Jesus	006	
Laranjeiras/ SE	Quarteirão dos Trapiches	009	Acompanhamento arqueológico
Laranjeiras/ SE	Casarão dos Rollemberg	006	
Laranjeiras/ SE	Casarão do Oitão da Praça da Republica	007	
Laranjeiras/ SE	Praça Samuel de Oliveira	008	
Laranjeiras/ SE	Calçadão Getúlio Vargas	006	
Laranjeiras/ SE	Praça José de Faro	005	
Laranjeiras/ SE	Av. Municipal	004	
Laranjeiras/ SE	Praça Sagrado Coração de Jesus		

## Anexos parte I

		005	
Laranjeiras/ SE	Praça da Republica	000	
Laranjeiras/ SE	Praça do Trapiche Santo Antonio	000	
Lençóis /BA	Mercado Público Municipal	000	
Lençóis /BA	Ponte sobre o Rio Lençóis	003	
Lençóis /BA	Prefeitura Municipal	003	
Lençóis /BA	Imóvel da sede do IPHAN	004	
Lençóis /BA	Nova sede da Prefeitura	005	
Lençóis /BA	Antigo Posto de Saúde	006	
Lençóis /BA	Teatro de Arena	006	
Lençóis /BA	Igreja Nossa Senhora do Rosário	007	Intervenções em solo
Lençóis /BA	Igreja de Nosso Senhor dos Passos	004	Intervenções em solo
Lençóis /BA	Casa de Cultura Afrânio Peixoto e anfiteatro	004	
Lençóis /BA	Imóvel da Biblioteca Pública	006	
Lençóis /BA	Imóvel do Arquivo Público	003	
Lençóis /BA	Logradouros de Lençóis	003	
Manaus /AM	Restauração do Paço da Liberdade	002	
Manaus /AM	Restauração do Mercado Adolpho Lisboa	000	
Manaus /AM	Imóvel da Rua Bernardo Ramos n° 69	000	
Manaus /AM	Imóvel da Rua Bernardo Ramos n° 77	001	
Manaus /AM	Coreto e Chafariz da Praça Dom Pedro II	001	
Manaus /AM	Praça IX de Novembro	001	
Manaus /AM	Estacionamento rotativo do Museu da Cidade	002	Intervenções em solo
Manaus /AM	Praça IX de Novembro	002	
		000	

## Anexos parte I

Mariana/MG	Igreja de Nossa Senhora Rainha dos Anjos	002	Intervenções em solo
Mariana/MG	Casa da Rua Direita	003	
Mariana/MG	Casa do Conde de Assumar	003	
Mariana/MG	Casarão dos Moraes	004	
Mariana/MG	Centro Cultural no Seminário Menor	004	
Mariana/MG	Praça São Pedro	005	
Mariana/MG	Praça Minas Gerais	000	
Mariana/MG	Praça Santo Antônio	205	
Mariana/MG	Praça Tancredo Neves	004	
Mariana/MG	Praça Barão de Camargo	006	
Mariana/MG	Praça Dom Silvério	009	
Natividade/ TO	Igreja Nossa Senhora da Natividade	008	Intervenções em solo
Natividade/ TO	Centro de Artesanato e Apoio Turístico	000	
Natividade/ TO	Casa de Cultura Amália Hermano Teixeira	000	
Natividade/ TO	Praça do Largo da Matriz	003	
Natividade/ TO	Praça das Bandeiras	04	Intervenções em solo
	Praça das Ruínas	005	
Natividade/ TO	Praça Leopoldo de Bulhões	006	
Natividade/ TO	Praça da Igreja São Benedito	002	Intervenções em solo
Natividade/ TO	Arruamento	000	
Oeiras /PI	Ponte Grande Zacarias de Góis	002	
Oeiras /PI	Museu de Arte Sacra	001	
Oeiras /PI	Sobrado dos Ferraz	004	
Oeiras /PI	Sobrado Major Selemérico	007	
Oeiras /PI	Igreja Nossa Senhora das		Intervenções em solo

## Anexos parte I

	Vitórias	008	
Oeiras /PI	Cine Teatro	009	
Oeiras /PI	Café Oeiras	000	
Oeiras /PI	Capela dos Passos da Paixão	002	
Oeiras /PI	Mercado Público	002	
Oeiras /PI	Praças O. de Carvalho	003	Intervenções em solo
Oeiras /PI	Praças M. Deodoro	004	
Oeiras /PI	Vias públicas	006	Intervenções em solo
Olinda /PE	Igreja do Carmo	007	
Olinda /PE	Igreja de Nossa Senhora do Rosário	008	Intervenções em solo
Olinda /PE	Observatório da Sé	009	
Olinda /PE	Museu Regional	010	
Olinda /PE	Parque do Carmo.	002	
Olinda /PE	Estacionamento da Conceição	000	
Olinda /PE	Reurbanização e estacionamento do Fortim	001	
Olinda /PE	Estacionamento do Varadouro	002	
Olinda /PE	Requalificação de calçadas	002	
Olinda /PE	Beco Bajado	003	
Olinda /PE	Largo do Cruzeiro	006	Intervenções em solo
Olinda /PE	Estacionamento do Rosário	006	
Olinda /PE	Requalificação do Largo do Varadouro	005	
Ouro Preto /MG	Casa da Baronesa	007	
Ouro Preto /MG	Casa do Gonzaga	004	
Ouro Preto /MG	Casa do Folclore	004	
Ouro Preto /MG	Igreja do Antônio Dias	008	Intervenções em solo



## Anexos parte I

Ouro Preto /MG	Ponte do Antônio Dias	004	
Ouro Preto /MG	Teatro Municipal	003	
Ouro Preto /MG	Capela das Dores	004	
Ouro Preto /MG	Palácio Velho	004	
Ouro Preto /MG	Terminal de Integração	005	
Ouro Preto /MG	Restauração da Casa dos Inconfidentes	002	
Ouro Preto /MG	Restauração casarão Rocha Lagoa	004	
Ouro Preto /MG	Restauração do Solar Baeta neves	206	
Ouro Preto /MG	Recuperação e tratamento paisagístico do Horto Botânico	003	
Ouro Preto /MG	Fiação soberania	004	
Ouro Preto /MG	Ponte do Rosário	002	
Ouro Preto /MG	Ponte Seca	001	
Ouro Preto /MG	Sinalização interpretativa	001	
Pelotas /RS	Casa nº 02	001	
Pelotas/ RS	Teatro 7 de Abril	003	
Pelotas/ RS	Biblioteca	003	
Pelotas/ RS	Paço Municipal,	004	Intervenções em solo
Pelotas/ RS	Grande Hotel	005	
Pelotas/ RS	Mercado Municipal	006	
Pelotas/ RS	CASA 06	003	
Pelotas/ RS	Secretaria de finanças	002	Intervenções em solo
Pelotas/ RS	Fonte das Nereidas	002	
Pelotas/ RS	Praça Cel. Osório	002	
Pelotas/ RS	Largo do Mercado	001	
Pelotas/ RS	Beco das Artes		

## Anexos parte I

		001	
Pelotas/ RS	Beco dos Doces e das Frutas	007	
Penedo /AL	Igreja Nossa Senhora da Corrente	004	Intervenções em solo
Penedo /AL	Mercado Público,	003	
Penedo /AL	Pavilhão da Farinha	003	
Penedo /AL	Casa da Aposentadoria	004	Intervenções em solo
Penedo /AL	Igreja de São Gonçalo Garcia.	005	
Penedo /AL	Praça Barão de Penedo	007	Intervenções em solo
Penedo /AL	Praça Padre Veríssimo	010	
Penedo /AL	Praça Rui Barbosa	006	
Penedo /AL	Rua Dâmaso do Monte	004	
Penedo /AL	Av. Floriano Peixoto	003	
Penedo /AL	Adro da Igreja Corrente	002	Intervenções em solo
Penedo /AL	Praça Costa e Silva	008	
Penedo /AL	Rua Dom Jonas Batinga	010	
Penedo /AL	Rua São Miguel	001	
Penedo /AL	Orla de Penedo	003	
Porto Alegre/ RS	Palácio Piratini	004	
Porto Alegre/ RS	Biblioteca Pública do Estado	003	
Porto Alegre/ RS	Pinacoteca, de Porto Alegre	202	
Porto Alegre/ RS	Museu Hipólito José da Costa	004	
Porto Alegre/ RS	Museu de Arte	003	
Porto Alegre/ RS	Igreja Nossa Senhora das Dores	005	Intervenções em solo
Porto Alegre/ RS	Memorial do Rio Grande do Sul	006	
Porto Alegre/ RS	Pórtico Central do Cais do Porto	006	Intervenções em solo

## Anexos parte I

Porto Alegre/ RS	Praça da Matriz	008	
Porto Alegre/ RS	Praça da Alfândega	004	Intervenções em solo
Porto Alegre/ RS	Vias da área do projeto.	008	
Recife/PE	Restauração da Igreja Madre de Deus	006	
Recife/PE	Restauração do Edifício Chantecler.	004	
Recife/PE	Recuperação da Rua do Cais	005	
Recife/PE	Rua da Igreja Madre de Deus	008	Intervenções em solo
Recife/PE	Recuperação da Rua da Moeda	009	
Recife/PE	Alfredo Lisboa	008	
Recife/PE	Recuperação de pavimentos	003	
Rio de janeiro/RJ	Solar Visconde do Rio Seco	003	
Rio de janeiro/RJ	Igreja Santíssimo Sacramento	003	
Rio de janeiro/RJ	Casa de Bidú Sayão	006	
Rio de janeiro/RJ	Teatro Carlos Gomes	004	
Rio de janeiro/RJ	Imóvel à Praça Tiradentes nº 71	005	
Rio de janeiro/RJ	Imóvel à Rua Gonçalves Ledo, n 11	005	
Rio de janeiro/RJ	Praça Tiradentes	006	
Rio de janeiro/RJ	Rua do Lavradio	007	Intervenções em solo
São Francisco do Sul (SC)	Igreja Matriz Nossa Senhora das Graças	005	Intervenções em solo
São Francisco do Sul (SC)	Terminal Marítimo (Portal do Turismo	004	
São Francisco do Sul (SC)	Mercado Público Municipal	005	
São Francisco do Sul (SC)	Museu Nacional do Mar	004	
São Francisco do Sul (SC)	Museu Histórico	003	Intervenções em solo
São Francisco do Sul (SC)	Trapiche	004	
São Francisco do	Urbanização do Centro		

## Anexos parte I

Sul (SC)	Histórico	004	
São Francisco do Sul (SC)	Morro do Hospício	003	
São Francisco do Sul (SC)	Mobiliário urbano	002	
Salvador/ BA	Ordem Terceira de São Francisco	001	
Salvador/ BA	Seminário São Damaso	002	
Salvador/ BA	Igreja Nossa Senhora da Ajuda	002	Intervenções em solo
Salvador/ BA	Tesouro 1	001	
Salvador/ BA	Tesouro 2	003	
Salvador/ BA	Liceu	003	
Salvador/ BA	Casa dos 7 Candeeiros	004	Intervenções em solo
Salvador/ BA	ADBB	004	
Salvador/ BA	Circulação viária	005	
Salvador/ BA	Drenagem	006	
Salvador/ BA	Pavimentação	007	
Salvador/ BA	Paisagismo	008	
Salvador/ BA	Iluminação pública	008	
Salvador/ BA	Quadras 225 – 315 (46 imóveis)	009	
São Cristóvão/SE	Convento e Igreja de Santa Cruz	003	_____
São Cristóvão/SE	Lar Imaculada Conceição	002	_____
São Cristóvão/SE	Igreja N. S. dos homens Pretos	003	
São Cristóvão/SE	Sobrado do IPHAN	007	Sondagens em subsuperfície no interior escavação sistemática no quintal do edifício.
São Cristóvão/SE	Museu Histórico do Estado de Sergipe	007	
São Cristóvão/SE	Praça da Bandeira	005	
São Cristóvão/SE	Fachada da capela dos		

## Anexos parte I

	capuchinhos (ruína)	005	
São Cristóvão/SE	Praça do São Francisco	006	Intervenções em solo
São Cristóvão/SE	Praça Senhor dos Passos	004	
São Cristóvão/SE	Ladeira Epaminondas	002	
São Cristóvão/SE	Ladeira do Porto da Banca	001	
São Cristóvão/SE	Beco do Amparo	003	
São Cristóvão/SE	Largo do Rosário	002	
São Paulo /SP	Ponto de Bondes	003	
São Paulo /SP	Prédio do “Ponto Chic”	008	
São Paulo /SP	Casa da Administração	001	Intervenções em solo
São Paulo /SP	Coreto nº 2,	001	
São Paulo /SP	Edifício Paula Souza	003	
São Paulo /SP	Edifício Ramos de Azevedo	006	
São Paulo /SP	Museu de Arte Sacra	004	
São Paulo /SP	Conjunto do Jardim da Luz	005	
São Paulo /SP	Praça Coronel Fernando Prestes.	008	Intervenções em solo
Serro /MG	Restauração da Chácara e Casa do Barão do Serro	008	
Serro /MG	Restauração da Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição	006	Intervenções em solo
Serro /MG	Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição	004	Intervenções em solo
Serro /MG	Igreja do Bom Jesus de Matozinhos	005	
Serro /MG	Praça João Pinheiro	004	
Serro /MG	Adro da Igreja Santa Rita	004	
Serro /MG	Restauração do eixo Matriz/Matozinhos/Córrego 4 vinténs.	003	

### Anexos II. Parte I – Entrevistas

#### Entrevista 1. Maria Soares , 45

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim , os arqueólogos foram responsáveis por fazer algumas escavações em algumas áreas internas e externas do edifício, segundo o coordenador do projeto o objetivo deles eram dá maiores informações históricas sobre o edifício.

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro

Nessa obra em específico surgiram alguns problemas que vez ou outra acaba surgindo quando a arqueologia é chamada pra atuar na restauração . É inconcebível para eles que as obras, elas tem prazos e trabalhamos sobre esses critérios , eles não podem pensar que estão numa sitio arqueológico, isolados do resto do processo, e que pode está ai o tempo que quiser. Outro problema comum é que eles precisam entender que a responsabilidade do restauro é do arquiteto restaurador e que toda e qualquer interferência no patrimônio edificado não pode ser feita , sem que entremos num acordo. Geralmente os arqueólogos quando resolvem intervir no edifício , também acabam destruindo bastante. Praticamente desmantelam o edificio. Eu já vi umas intervenções absurdas e no final das contas acabam não dando resultados que justificam a atrocidade sobre o edifício. Eu estava vendo há algum tempo um manual dos cadernos técnicos do Munementa em que em uma das fotos a argamassa da parede foi completamente subtraída em prol do afan de se encontrar modificações no prédio . Eu não entendo muito a lógica do fazer arqueológico, mas eles não podem atuar assim sobre um edificio. Com todo o respeito a profissão, penso que um arqueólogo não tem

## Anexos parte I

---

preparo pra fazer esse tipo de escolha .... de decidi que argamassa será subtraída ou não, eles fazem no afã da descoberta e acabam destruindo mais que contribuindo pro restauro.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Pelo pouco que sei de arqueologia acho que se eles estão participando de uma restauração , eles devem se limitar a tentar da informações históricas sobre o monumento.

4.O que tu entendes por restauração crítica?

É uma restauração que leva em consideração a teoria do Brandi , que em vez de seguir os modelos estabelecidos ou as normas mas geovannoniana , buscar levar em consideração a singularidade do monumento e sobre tudo , busca uma coesão estética , sem mascarar as interferencias , mas sem que essas saltem aos olhos .

5. Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Eu me identifico com as restaurações que seguem mais uma linha brandiana ,

6 Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

A estética , sem sombra de dúvidas

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Infelizmente o projeto monumeta foi um desastre pro patrimônio histórico brasileiro , eu conheço poucos trabalhos que são restaurações dignas de serem chamadas de restauração.

### **Entrevista 2. Adolfo Dantas, 47**

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Infelizmente em alguns nos últimos dois anos

2. Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Todos os problemas são possíveis de ocorrer quando se tem dois profissionais trabalhando com um mesmo objeto e quando eles não tem claro até onde pode ir , então aí começa o desrespeito ao trabalho do outro. Nesse caso específico penso que não deveriam ser pensados como trabalhos de separados porque os estudos feitos num monumento não só se complementam ele se fundem , por isso defendo que tanto os arqueólogos deveriam se aprofundar mais nos conhecimentos arqueológicos, como os arquitetos que trabalham com arquitetura deveriam de igual modo aprofundar seus estudos sobre a arquitetura, mais precisamente sobre a história construtiva e na identificação da evolução construtiva. Os problemas surgem, quando tem só quem abordar o edifício , o que deve ser prospectado o que deve ser destruído, ou não é grande questão . Porque do ponto de vista arqueológico sabemos que há uma destruição do sítio quando escavamos , e por isso o trabalho deve ser bem estruturado para que o conhecimento seja produzido a contento. De igual modo o arquiteto restaurado destrói parte da história do edifício quando opta por um estilo ou outro, e porque não podemos prospectar nessa área? Qual seria a pior destruição a nossa , que teoricamente será registrada ou a deles que muitas vezes sequer temos informação pois na maioria das vezes a obra é tocada por pedreiros .



## Anexos parte I

---

Os maiores problemas são: tempo destruição dos sítios arqueológicos pois somente chamam a arqueologia quando a obra esta em curso, para assistir a destruição e coletar fragmento fora de contexto .

3.Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Na minha opinião arqueólogo tem que ser capaz de construir um bom histórico do edifício assim como estruturar uma boa análise das funções sociais da parte construtiva , se ele não for capaz de da essas respostas não vejo porque meter a arqueologia , é perda de tempo e de dinheiro

4.O que tu entendes por restauração crítica?

São as teorias do restauro mais atual , na qual pensa a restauração do monumento com suas especificidades e recharsa o uso do modelos estabelecidos para todos os edificio.

5.Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Penso em bases pos processualistas , mas ultimamente estou me valendo de reflexões sobre os usos dos espaços e suas concepções , usando algumas ferramentas da arqueologia espacial, logicamente quando se pode parar para pensar nas atuações realizadas no restauro, pois ultimamnete tudo é feito sempre com prazos curto.

6.O que tu entendes por instancia histórica de um edificio e instancia estética ?

A historicidade de um edificio é o que sugere a participação do historiador do arqueólogo , do historiador da arte no restauro , porque na verdade um edificio é um documento histórico e seus valores sejam rememorativos ou não , necessitam ser resgatados e registrados , e es que o restauro é um momento singular para realizar este feito . A instancia histórica são as características de arte do edificio e ai é que reside as preocupações do arquiteto , ele so não pode deixar de prestar atenção no histórico pois a

## Anexos parte I

---

estética também foi estabelecida historicamente

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Programa de destruição do patrimônio histórico brasileiro.

### **Entrevista 3. Luciana Sousa, 32 anos**

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim , os trabalhos foram realizados numa área que seria restauradas para dá lugar a um campus da universidade praticamente estavam em ruínas , eram edifício que na verdade faziam parte de um mercado do século XIX e o IPHAN, obrigou que houvesse a presença de uma equipe de arqueologia na obra.

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Nesse especificamente os trabalhos foram muito rápidos , praticamente não chocamos em nenhum momento nossos prazos com os trabalhos do arqueólogo, o acordo feito foi de que eles trabalhariam numa frente e nós em outra e , quando eles podiam acompanhavam as escavações que estávamos fazendo para embutimento de fiação elétrica. Nesse trabalho não tivemos nenhum tipo de problema.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Na verdade eu acredito que os arqueólogos devem realizar pesquisas que nos ajudem com a parte histórica. Sejam mostrando nas escavações aportações ou mudanças que nos dêem pistas sobre as fases e mudanças do monumento ou simplesmente com a pesquisa histórica em si , que muitas vezes encontram documentos históricos que nos dão bases interessantes. Nesse trabalho que citei os relatórios da arqueologia tao pouco

## Anexos parte I

---

nos deram nada de interessante, nada que nós não pudessemos perceber nos nossos trabalhos de remoção

4.O que tu entendes por restauração crítica?

É um trabalho de restauração no qual as escolhas são julgadas de forma crítica.

5.Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Eu acho interessante as linhas de pesquisas de Brandi, sempre procuro levar em consideração.

6.Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

Eu escolheria a instancia estética, porque no final das contas é o que caracteriza o edifício

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Acha que é um programa interessante porque ao mesmo tempo que revitaliza o patrimônio brasileiro da oportunidade de trabalho da muitos profissionais que não tem muito campo de atuação.

### **Entrevista 4 . Joana Fernandes**

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Sim

2. Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

sim, problemas relacionados a execução da obra e o trabalho de arqueologia, a prioridade sempre é a obra de restauro e não a aplicação correta dos métodos arqueológicos.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Em um projeto de restauro deve conter um Projeto de arqueologia que visa complementar a pesquisa histórica, produzindo novos conhecimentos a respeito do bem com as seguintes etapas: Avaliação do potencial arqueológico: Ocorre no período da elaboração dos projetos, anterior as obras civis Elaboração do projeto de prospecções arqueológicas tem como objetivo definir quais áreas e elementos da edificação deverão ser escavadas ou prospectadas A pesquisa Arqueológica Elaboração do projeto de pesquisa arqueológica Terá o objetivo de aprofundar os conhecimentos produzidos durante os trabalhos de avaliação do potencial arqueológico. Execução da pesquisa arqueológica: Poderá ser executada antes ou durante o período de realização das obras de restauro, sempre trabalhando junto ao arquiteto responsável. Como resultado: dar subsídios para os trabalhos de restauro,

## Anexos parte I

---

junto com a documentação Histórica relatar a História do bem.

4. O que tu entendes por restauração crítica?

Resposta. Pelo que eu já li, a restauração crítica estuda o edifício de forma individualizada os aspectos histórico, artístico e arquitetônico.

5. Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Resposta: Quando realizo um trabalho de arqueologia num projeto de restauro busco sempre a potencialidade da cultura material resgatada com possibilidades de leitura dos espaços e do cotidiano e das especificidades sociais das pessoas que habitaram o bem.

6. O que tu entendes por instancia histórica de um edificio e instancia estética ?

Resposta: Nos projetos de restauro mais contemporaneos se faz o restauro respeitando ou seja de acordo com o conjunto urbano em concordancia com o conjunto urbano sem falsificar a história do prédio.

7. Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Resposta: sem resposta

### Entrevista 5. Pedro Thiago 28

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Sim , mas não na condição de coordenador de projeto , participei juntamente com um outro arqueólogo

2. Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Quando chegamos a obra já havia começado , fomos inseridos no processo posteriormente . Nesse caso não tivemos nenhum problema pois o que fizemos foi trabalhar nas áreas que ainda não havia sido impactadas pelos trabalhos.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Teoricamente a arqueologia deveria realizar um resgate histórico sobre o edifício que esta sendo restaurado, segundo alguns arqueólogos também deveria auxiliar o projeto de restauro, mas particularmente não penso que a arqueologia brasileira tenha formado profissionais com esse perfil, que tenha um conhecimento tão aprofundado sobre arquitetura a ponto de fazer leituras interpretativos sobre o edifício, acho que infelizmente somos capacitados para lidar com as questões referentes as jazidas arqueológicas.

4. O que tu entendes por restauração crítica?

Não há a resposta

## Anexos parte I

---

5. Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Nunca tive a oportunidade de formatar um projeto, no caso que participamos, não houve tempo de pensar em teoria , era resgate e identificação de cultura material somente.

6. O que tu entendes por instancia histórica de um edifício e instancia estética ?

Acredito que se trate do valor histórico do edifício, da sua importância histórica , ou seja o que justifica a restauração e a estética acredito que se trate do estilo arquitetônico do edifício

7. Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Não conheço o projeto a ponto de avaliá-lo, as informações que tenho é que nunca contempla a arqueologia nas suas restaurações.



## Anexos parte I

---

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Sim , como acompanhamento de uma obra de restauração .

2. Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Na verdade nunca tive problemas em aplicar a arqueologia ao restauro, simplesmente porque nunca conseguir realizar tal feito. A arqueologia sempre entra no restauro pra tapar buraco, seja por denuncia ou porque se descobrem algo que os arquitetos não podem da conta.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Acho que a arqueologia deveria da respstas para o projeto de restauro , buscar informações materiais no edifício para auxiliar o projeto de restauro

4. O que tu entendes por restauração crítica?

Não há resposta

5. Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Nunca conseguir aplicar nenhum projeto de arqueologia dentro do restauro de forma efetiva, nunca parei para pensar num projeto para o restauro.

6. O que tu entendes por instancia histórica de um edificio e instancia estética ?

Não há resposta

7. Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

do ponto de vista da arqueologia , não tenho conhecimentos de bons projetos realizados acho que mais destruiu que restauro

### Entrevista 7. Fernando Lopez , 30

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Sim , trabalhei numa restauração de uma Igreja no Estado de Minas Gerais.

2. Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Se alguém no Brasil hoje me disser que não tem problema com arquiteto na restauração me apresente , porque eu preciso conhecer a receita. Todo mundo esta cansado de saber que arqueologia e a arquitetura é como cobra de duas cabeças , cada um vai pro lado e no final das contas, quando se consegue fazer um trabalho o resultado quase sempre é um “frankstain”. Sinceramente, dentro da arqueologia histórica é uma área que eu não pretendo trabalhar porque somente me tras desgosto. Eu não entendo porque ainda continua chamando arqueólogo para trabalhar em restauração, somente para assistir a destruição, ou no máximo para catar fragmentos, é de praxe ... quando chamam o barco já esta léguas . Ou seja os problemas são sempre os mesmos , tempo , dinheiro que não se tem e arquiteto sem a menor sencibilidade para a história do edifício.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Atualmente existe um manual para o arqueólogo que foi publicado pelo próprio monumenta e como foi de autoria da Rosana Najjar , é que tenho utilizado na falta de algo mais consistente que nos possibilite se aproximar mais do monumento como uma fonte, isso é uma grande questão que sempre exponho se estamos trabalhando num restauro, porque ficamos somente olhando para o solo e seus substratos ? O edifício também está carregado de informações preciosas, tanto para o arquiteto como para o arqueólogo mas ai é que a coisa fica feia, mechemos nos ovos da galinha de ouro do

## Anexos parte I

---

arquiteto. Acho que esta na hora da arqueologia brasileira plantear uma discussão mais profunda sobre isso.

4. O que tu entendes por restauração crítica?

Eu sei que está é uma base teórica da teoria do restauro como nunca tive tempo de me aprofundar não tem , prefiro não opinar, mas acredito que os arqueólogos que se dedicam mais ao restauro precisam beber mais nessas fontes .

5. Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Quando é possível estabelecer algum projeto decente na área restauração – eu nunca conseguir – eu acabo usando os principios da arqueologia mesmo , me identifico mais com os pos processualistas

6. O que tu entendes por instancia histórica de um edificio e instancia estética ?

Estetica seria as características de estilo do edificio e historica o próprio nome já diz , um monumento que represente alguma forma o pasado de um povo, que tenha algum significado. No final das contas acho que as duas coisas não podem ser vistas de formas separadas.

7. Qual sua opinião sobre o programa MONUMENTA.

Prefiro não opinar, por não conhecer a fundo o programa, mas os resultados estão aí destruições e mais destruições de sítios.

### Entrevista 8. Jhenifer , 39

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim , já trabalhei com arqueólogo no restauro o papel dele foi de fazer um acompanhamento da obra e realizar as escavações onde fosse necessário.

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Sim , no inicio dos trabalho , primeiro porque a arqueóloga responsável era muito intransigente. Por mais que você seja capacitada academicamente você não pode chegar numa obra , e que já esta a todo vapor . Como se fosse dono da verdade , ou como se o seu trabalho fosse mais importante do que os outros e nesse caso especifico era um trabalho que ademais envolvia uma outra equipe que estavam restaurando as pinturas decorativas que haviam sido descobertas logo no inicio dos trabalhos. Eu acredito que ela confundia acompanha o trabalho , para realizar as tarefas de arqueologia quando fosse necessário , com se responsabilizar pela obra em si , porque até onde sabemos um arqueólogo não tem capacitação para acompanhar obra de restauro e muito menos ela que parecia que se quer sabia o que era um balaustre. No final das contas todo o processo acabou sendo mais pesado e mais descastante , não pelo trabalho em si , mas por essa disputa de poder desnecessária todo o tempo . Acho que era mais um disputa de egos (risos )

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Penso que o papel do arqueólogo se limita a ajudar com a parte histórica, não espero mais nada do seu trabalho.

## Anexos parte I

---

4.O que tu entendes por restauração crítica?

A restauração crítica é a ultima corrente da restauração arquitetônica e prega o não modelo como sua principal filosofia que cada edifício é um edifício singular.

5. Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Estou mais de acordo com os propósitos do Brandi , acho que hoje em dia não há mais espaço pra receitas de bolo

6.Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

São inseparáveis ao meu ver e o restauro ocorre em consequencia das duas

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

É um programa bastante interessante se pensamos o quanto restauramos em tão pouco tempo, eu diria que o patrimônio brasileiro ganhou muito com o monumenta

### **Entrevista 9. Ângela Maria, 45 anos**

1 . sim , já trabalhei em alguns projetos de restauração , na maioria da vezes como pequenas intervenções por encontrarem algum tipo vestígio arqueológico .

2 . Eu nunca tive problema nenhum nos trabalhos de restauração que participei , pois na maioria deles o serviço de arqueologia era a premissa para continuar os trabalhos, ou seja se não nos deixassem trabalhar eles também não continuariam a obra. Mas penso que se os trabalhos de arqueologia fossem incorporados na restauração como deveriam ocorrer sempre , penso que os problemas seriam mais evidentes , alguns companheiros de trabalho sempre me falam de alguns atritos com arquitetos que estão coordenando a obra ou ate mesmo com alguns arquitetos do IPHAN. Então , como os meus trabalhos foram pontuais não poderia citar exemplos mais concretos desses problemas.

A arqueologia tem a obrigação de escavar as áreas que possam complementar as informações histórias sobre o edifício. Dando margem para que se possa compreender a sua histórias, a história dos seus habitantes, seus hábitos , pois assim podemos entrar num mundo pouco conhecido da história que é a vida privada, e as vezes poder fazer algumas afirmações sobre o contexto social vivido, mas é claro que com dois quadras abertas numa área do prédio não pode da tantos resultados assim , é necessário pensar num projeto , com objetivos muito bem pensados para que no final das contas possamos ter um trabalho coeso. Ademais, penso que a arqueologia como ciência que trabalha coma cultura material , tem a obrigação de aproximar esse conhecimento da população local e muitas vezes, uma restauração é uma oportunidade para abrir uma escavação ao publico, pois o trabalho esta na zona urbana, musealizar os trabalhos e mesmo depois se for possível incorporar algum tipo de esposório aos resultados, seja essa permanente ou temporária, mas claro estou falando de idealizações, você sabe que nem sempre foi assim as pessoas que trabalham com o patrimônio hoje , tem outros objetivos em mente,

## Anexos parte I

---

são prazos, prazos e prazos , então eu fico me perguntando ... pra que restaurar ? Porque não reforma e assume que esta se fazendo uma reforma e pronto. Eu não entendo, e o mais interessante nisso tudo é que usam sempre esse discurso do patrimônio da importância, e no final das contas as prática continuam sempre as mesmas, quem manda sempre são as necessidades do mercado, os prazos, quase sempre também associados a interesses políticos .

Veja pra te ser sincera eu não entendo de restauração do ponto do vista da teoria do restauro, sei que os arquitetos aqui no Brasil usam muito o Brandi, eu ate já li alguma coisa mais muito por cima, não me atreveria a afirmar ou definir nada de um campo que eu não estudo .

Olha eu não penso num campo teórico pro restauro em si , porque eu não tenho formação para essa área , eu me atenho a arqueologia , então penso em bases teóricas que me auxilie na interpretação dos meus dados de escavação , para ler a cultura material dentro do seu contexto, acabo me identificando com as explicações teóricas do processualismo que é onde eu fui formada e para entender os registros arqueológicos. as vezes eu penso que precisaríamos nos integrarmos mais aos estudos de arquitetura como em outros países, e de repente pensar em interpretação mais complementárias , mas em fim é o que temos e o que podemos fazer e penso que na medida do possível, estão produzindo trabalhos bem interessantes .

Igual a outra pergunta, não poderia conceituar talvez a altura a questão estética do edifício, mas no que se refere a histórica, eu diria que a instancia histórica é justamente o que justifica uma restauração em um edifício e não uma reforma, ou seja existe algo a ser salvo , e garantido para futuro, o sentimento histórico a memória que um edifício guarda e é ai que atuamos, a arqueologia tem a obrigação de resgatar e de salvaguardar essa história, e claro não é algo desprovido nunca de interesses , ou de convicções,

## Anexos parte I

---

durante a história da arqueologia vemos que sempre foi usada como forma de legitimar ou denegrir alguns grupos , enfim quando vejo que a arqueologia não é levada a sério , nesse momentos, é porque certamente estamos num momento que muitas vezes o estético é o que importa e algumas histórias não são tão interessantes de serem trazidas a tona ....

Do ponto de vista da arqueologia acho que o Monumenta mais destruiu que revitalizou, acredito que arqueologia na restauração dentro do Monumenta ocorreu muito pouco e desse pouco eu não poderia te falar da qualidade da produção, do ponto de vista da arquitetura eu vi umas coisas muita estranhas, umas restauração un tanto quanto exóticas, mas em fim não tenho cabedal para jogar esse quesito mas eu sou muito otimista e acredito na mudança de mentalidade não somente dos arquitetos que estão afrente desses projetos, mas de quem administra, de quem esta na ponta, porque é pensar em investir em conhecimento de certa forma na construção identitária de uma comunidade, um dia agente acerta o ponteiro .



### **Entrevista 10.Elizabete Maria , 36 anos**

1.Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Fui encarregada de realizar as prospecções arqueológicas em uma área urbana , estavam restaurando um conjunto de casas do XVIII e XIX que seriam transformadas em centros culturais, com objetivo de atender a demanda turística. A arqueologia foi inserida dentro do projeto como uma obrigação , imposta pelo Instituto del Patrimônio.

2.Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Foi um trabalho muito desgastante porque a obra tinham, no final das contas fins políticos, ou seja tinha data fechada para acabar e a grande questão era que todo atraso era culpa da arqueologia, quando muitas vezes a obra ficava parada por uma ou mais semanas por conta de materiais que faltava ou , por motivos que não faço a mínima ideia. Acho que isso mostra o pouco valor que ainda se dá no Brasil a arqueologia e mais ainda a arqueologia Histórica, ainda não acordamos para algumas questões básicas do conhecimento histórico e arqueológico. Então sempre nas reuniões estavam pressionando para que terminássemos os trabalhos o mais rápido possível e até mesmo questionando algumas intervenções em áreas que segundo eles seriam desnecessária pois não sofreriam impactos nenhuma pela obra de restauro. Mas na prática, no decorrer da obra havia sempre mudanças e acabavam quebrando aqui ou acolá , nunca seguiam o projeto original, no final das contas nos impediam de fazer o trabalho numa área X e depois eles iam lá , realizavam as buraqueiras e nós perdíamos as informações . Muitas vezes , chegavam somente para catar os cacos, quando não já estavam guardadinhos numa bolsa para entregar aos arqueólogos, no final das contas vc não pode trabalhar na restauração com o fim de esclarecer alguns fatos que se rascunha antes de começar o

## Anexos parte I

---

projeto, porque vc começa de uma forma e nunca sabe como vai parar o trem desgovernado. Mas essa foi a unica experiência, talvez estejam fazendo outras coisas mais interessantes Brasil a fora .

3.Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Acredito que todo o projeto de arqueologia deve começar com objetivos bem delimitados . Na restauração de um monumento não deveria ser diferente , o problema é como estabelecer objetivos se a arqueologia sempre esta atrelada nesse caso ao bem prazer dos prazos e desmando do precesso de restauração. Agora se vamos falar de um local onde se pensa num tempo para o trabalho de arqueologia eu diria que um bom arqueólogo tenta ao máximo realizar todo o levantamento histórico arqueológico, sobre o edifício que será restaurado, construir uma micro história . E nesse caso a cultura material resgatada dentro do seu contexto é essencial para junto com as informações documentais construirmos algo interessante.

4.O que tu entendes por restauração crítica?

Acredito que seja uma restauração, na qual os envolvidos no trabalham buscam jogar as melhores escolhas para o resultado final , baseado em juízo plenamente justificável, ou seja porque determinadas escolhas e não outras. Acredito que numa restauração crítica a própria questão da arqueologia seria levada com maior consideração.

5.Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Eu me identifico mais com o pos processualismo e é o que eu aplico nos meu projetos , sejam históricos ou pre-históricos.

## Anexos parte I

---

6.O que tu entendes por instancia histórica de um edifício e instancia estética ?

Eu acho que a instancia estética são as características que atribuem ao edifício o reconhecimento de obra de arte e o valor histórico seria o seu caráter de testemunho de um determinado período, sua representatividade para a sociedade que o construiu, seus significados e o que nos pode falar do passado, é documento, uma fonte histórica para frazeando o Le goff .

7 Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

O projeto monumeto é mais um engodo mal resolvido da nossa política brasileira, como sempre as coisas são pensadas de cima para baixo e de forma rápida , não amadurecida e no final das contas resulta nisso. Se vc me perguntasse o que é o monumento eu te diria que é uma forma dos amigos do IPHAN ganhar dinheiro sem ser funcionário do IPHAN, porque pela pouca experiência que eu tive , eu nunca entendi , onde acabava o IPHAN e onde começava o MONUMENTA, e os resultados estão aí , restaurações a mil em várias partes do país produção de conhecimento ínfima, são na maioria reformas para o desenvolvimento ..... eu quero ver onde vamos parar com esse desenvolvimento acefalo e acho que o MONUMENTA traduz um pouco esse sentido , desenfreado da nossa sociedade de fazer tudo novo e rápido e acaba atropelando processos que tem seu tempo particular, fazer arqueologia não é fazer bolo, o nosso tempo é outro e acredito que nem o de um restauro bem feito, pois se a coisa fosse levado a sério não seriam feitos às pressas, acredito que análises laboratórias são mínimas que se faz ainda por cima, somos bem hipócritas nesse sentido, porque não admitimos que são reformas e não restauros ?

### Entrevista 11. Francisco 54

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Tenho trabalhado a vários anos com arqueologia histórica e na maioria dos trabalhos foram em obras que estavam sendo restaurada

2 Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Algumas vezes há enfrentamento, ou divergência nos trabalhos com arquiteto, o grande problema dos arquitetos brasileiros é que há pouca sensibilidade para o patrimônio histórico. É uma questão de formação básica e são esses mesmos arquitetos que acabam indo trabalhar junto ao IPHAN e tomando as decisões finais, aliada a um pensamento conservador que predomina no iphan a décadas acabam não percebendo que na maioria das restaurações se destroi em vez de conservar, pois ao meu ver um monumento restaurado sem história não faz muito sentido.

Penso que o principal problema é pensar até onde vai o trabalho do arqueólogo e do arquiteto nesse momento, acho que isso ainda não esta muito claro, e acredito que so vai se resolver quando os arquitetos começarem a ter aula de arqueologia nas suas formações, é necessário disceminar o conhecimento arqueológico entre os profissinais que estão em formação porque não podemos exigir que sejam sensíveis para algo que não conhece .

3.Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

A arqueologia deverá complementar todo conhecimento histórico acerca do monumento, muitas vezes a documentação histórica não é capaz de elucidar todos os casos , todas as modificações do prédio , ou mesmo sobre os seus moradores, sobre os usos desse edifício. O resultado final será uma abordagem histórica mais completa sobre o edifício que possa auxiliar os trabalhos de restauração , suas decisões e até mesmo agregar valores históricos perdido a este edifício.

4.O que tu entendes por restauração crítica?

São bases teóricas da restauração, na verdade aplicada também as artes em geral , foi pensada por cesare Brandi e a lei geral dessa base teórica é justamente o não modelo , o respeito a individualização da obra de arte , o que justamente dependerá do senso critico e da capacidade do restaurador, e particularmente ai vejo o problema até que ponto estamos formando arquitetos com essa capacidade crítica ?

5 Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Como na verdade não temos aqui uma arqueologia da arquitetura como em Italia , o que fazemos na verdade são intervenções que corresponderia a arqueologia histórica e aplicamos nas areas que circunvisinha o edifício ou mesmo dentro , mas nos limitamos ao solo , sempre, talvez essa seja uma área que necessite de uma atenção por parte dos profissionais envolvidos, mas seguramente esses caminhos tem que ser encontrados pelos dois profissioanis, arquitetos e arqueólogos, porque nos finais das contas um trabalho de arqueologia bem feito interessará também ao arquiteto, seja pela descobertas de especificidade sobre o edifício desconhecido, seja pela construção de conhecimento

## Anexos parte I

---

que será acumulado no final da escavação.

6. O que tu entendes por instancia histórica de um edifício e instancia estética ?

São as duas razões pela qual se restauraria um edifício e não reformar, porque a instancia estética são as características físicas, visuais do edifício, muitas vezes agregada ao edifício no decorrer dos anos e que de certa forma, demonstra seu valor histórico, os conceitos estão simbioticamente mesclados, restaurar é um momento ideal para resgatar tanto um como outro valor, e que é um dos problemas enfrentado pelos arquitetos, as escolhas mas a arqueologia não deveria ficar de fora nunca, porque se perde muita informação histórica e que muitas vezes poderia ser básica para que o arquiteto restaurador pudesse tomar suas decisões com maior segurança ou justificativa de causa

7. Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

A ideia foi boa a concretização do programa uma tragédia para o patrimônio público brasileiro, no final das contas penso que mais destruimos que restauramos, talvez se pudesse falar de um aspecto positivo do Monumenta foi justamente a demonstração de que é necessário mudar, de que algo não vai muito bem na nossa política de conservação do patrimônio e penso que IPHAN como órgão fiscalizador deverá encabeçar essas mudanças.

### Entrevista 12. Paula ferreira

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Sim, em uma obra do Monumenta . Foram encontrados restos humanos na igreja e eu fui chamada para acompanhar a obra .

2 .Já tivestes algum tipo de problema, ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Nenhum, o meu trabalho se limitou em acompanhar as aberturas para o embutimento de canos e coletar o material arqueológico que estava saindo.

3Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Acho que o arqueólogo deve acompanhar o desenvolvimento da obra, auxiliando no que for possível, e se espera que o arqueólogo evite a destruição da cultura material .

4.O que tu entendes por restauração crítica?

Acredito que essa deve ser conhecimentos mais específicos dos arquitetos que coordenam os projetos de restauro

5.Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Sou pós - processualista

6.O que tu entendes por instancia histórica de um edifício e instancia estética ?

A estética é a imagem do edifício, sua aparência e a história são os fatos que ocorreram no passado e que envolvem esse monumeto de certa forma, como se o edifício fosse um documento escrito que conta algo do passado .

7 .Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA,

## Anexos parte I

---

Acho legal, não lembro de ter visto no Brasil tantas restaurações do patrimônio histórico, isso mostra que estamos começando a nos preocupar pelo nosso passado, se restauramos é porque valorizamos.



## Anexos parte I

---

### Entrevista 13.Carmen , 50

1.Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim , eles fizeram acompanhamento da obra a partir da segunda etapa da obra, quando foram descobertos alguns enterramentos na lateral da capela. Após essa parte eles continuaram no a acompanhando nas escavações fortuitas .

2 Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Não, de forma nenhuma

3.Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Dos arqueólogos eu sempre espero o inesperado ... risos ... olha se eles poderem nos dar uma construção histórica do edifício já seria de grande valia ... mas além disso não vejo porque tê-los na restauração.

4.O que tu entendes por restauração crítica?

É a orientação do restauro que vai contra todos os modelos de ação estabelecido .

5.Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Depende do restauro, mas ultimamente tenho simpatizado com o pensamento do Cesari Brandi

6.Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

Estética , obviamente .

### 7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

penso que é o objetivo é louvável , mas os resultados nem tanto ... tem muita gente imatura, com formação duvidosa restaurando.

### Entrevista 14 Cecilia Feitosa , 45

2. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim, foi contratada uma equipe de arqueologia, que seria responsável pelas escavações no processo de restauro, e pela pesquisa histórica como um todo .

3. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Não nunca tive nenhum tipo de problema não .

4. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

A pesquisa histórica sobre o edifício e se possível uma resposta sobre o cotidiano das pessoas que habitaram esse local seus hábitos

5. O que tu entendes por restauração crítica?

A restauração crítica é a última corrente teórica do restauro e que acabou sendo absorvida para a área da arquitetura, alguns colegas me criticam por dizer isso, mas eu ainda sou Giovannoni, teoria da arquitetura feita pro arquiteto, pensando em arquitetura ... eu já vi algumas restaurações dos que se dizem brandianos e que pelo amor de Deus .... eu acredito que o grande problema do não modelo está aí ... não é pra todo mundo, quero dizer que em todo mundo tem condições de discernimento para tomar algumas decisões, mas infelizmente são essas pessoas que estão no restauro.

6. Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Com disse antes ainda fico com Geovannoni

## Anexos parte I

---

Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

Estética

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

penso que um projeto muto interessante, pois fomentou bastante a área, mas que carece de laguns ajustes, pois deixou muitos frutos amargos

### Entrevista 15.Fernanda Torres , 32

1.Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

A ultima restauração foi na capela Nossa senhora do Rosário, no decorrer dos trabalhos acabamos encontrando restos humanos e o IPHAN, disponibilizou o seu arqueólogo para acompanhar as obras. A participação do arqueólogo no projeto foi muito curta, somente a acompanhou a exumação dos ossos e seguimos com os trabalhos .

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Não, pelo contrário acho que eles deveriam participar um pouco mais dos trabalhos de restauração, sempre que vejo os trabalhos nos edifícios e as exposições que produzem que o material que resgatam, sempre me parece bem interessante, porque resgatam a história do edifício

3.Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Na minha opinião acho que a arqueologia numa obra de restauração deve aportar conhecimentos históricos sobre o monumento, muitas vezes desconhecido. Na maioria das vezes trazem a tona informações que os documentos históricos não revelam, é comum nos depararmos com alicerces que foram recobertos ou mesmos pisos que compoem estilos arquitetonicos que ja não mais fazem parte. Muitas vezes na obra nós também o encontramos , mas um processo de restauro ja é complicado em si e ter que lidar com essas questões de forma lenta, não seria viável, e se é possível ter um arqueólogo na obra, adianta a nossa vida por esse lado que diz respeito a história do edifício.

4.O que tu entendes por restauração crítica?

A restauração crítica é a teoria da restauração, criada por Cesari Brandi em resposta as atuação e a anteriores que tinham como referencia geovannoni e Boito, dessa forma suas ideias defende o não modelo , e que o arquiteto responsável pelo restauro, deverá julgar criticamente a obra de arte que esta em suas maos . A teoria de Brandi é de base fenomenologica. Então o arquiteto deverá pensar na composição final do edifício como uma obra homogenia, optando pela integralidade do edifício , sem descaracterizá-lo

5.Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Eu me idenfico com as ideias do Brandi, principalmente no que diz respeito a singulridade da obra de arte. E a concepção do edifício como obra de arte .

6.Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

As duas instancias devem ser levadas em consideração , mas obviamente que a instancia estética do edifício, pois é a excencia do monumento.

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Positiva do ponto de vista donumero de intervenções e da preocupação e valorização do patrimônio arquitetônico brasileiro e negativa do ponto de vista de algumas restaurações de qualidade duvidosa, realizadas por péssimos profissionais.

### Entrevista 16 Jorge Faoro , 30

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim, o último trabalho foi apenas uma consolidação de paredes mas que no final das contas acabamos removendo o piso da capela e nos deparamos com um sepultamento e o IPHAN mandou parar a obra até que se contratasse um arqueólogo para fazer um acompanhamento dos trabalhos.

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Olha específico com o arqueólogo não mas talvez de como a coisa é feita, de como a organização dos trabalhos acabam atrapalhando o decorrer da obra. O que muitas vezes ocorre é que o arqueólogo tem um aviso um pouco idílica, entra no restauro geralmente quando a obra já está a galópe, muitas vezes temos que parar algo, quando na verdade estamos com empreendedor nos nossos ouvidos, então fica difícil conciliar as coisas. Nós sabemos que o levantamento histórico da obra é importante mas também isso não pode condicionar todo o trabalho... a obra deverá ser feita e no final das contas a responsabilidade será sempre do arquiteto responsável e não do arqueólogo, mas no geral nunca tive problemas com eles no campo , não .

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Olha sinceramente eu não saberia te explicar bem especificamente qual o papel desse profissional na prática, ou sobre suas metodologias, mas do ponto de vista da restauração em si, o que esperamos deles é que sejam capazes de dar uma resposta histórica mais completa possível, sobre o patrimônio que sofrerá a intervenção

## Anexos parte I

---

4.O que tu entendes por restauração crítica?

A restauração crítica diz respeito as abordagem que o arquiteto sobre a obra que será restaurada, ele deverá ter acuidade suficiente para fazer as escolhas corretas e de forma crítica

5.Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Olha eu vou mais pela linha do Brandi , me convence mais

6.Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

Acho que essas coisas estão muito entrelaçadas pra se escolher , mas obviamente que escolheria a estetica , é a alma do edifício

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Eu diria que foi um oportunidade interessante, pois abriu mercado pra muitos profissionais da area do restauro



### Entrevista 17

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Nos últimos trabalhos desenvolvidos havia uma equipe de arqueólogos responsáveis pelas escavações do edifício. Eles fizeram as escavações ao redor do monumento e em alguns comodos. Resgataram cacos de cerâmicas acabaram encontrando algumas estruturas que faziam parte do edifício e que haviam sido soterradas no processo de mudanças estilísticas.

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Não, nunca, inclusive acho que eles deveriam estar mais presentes na restauração, o problema é que são tao escassos.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Se estão trabalhano junto a um projeto de restauro eu acredito que eles devem se preocupar com a história do edifício e descobrir curiosidades sobre o monumento que se perdeu no decorrer da história

4. O que tu entendes por restauração crítica?

Toda restauração deve ser crítica, eu diria que é a capacidade do arquiteto restaurador de tomar decisões importantes obre o edifício, pois a ele compete essa responsabilidade por isso ele dever manter sempre um senso critico sobre seu trabalho de modo que possa produzir escolhas bem justificadas e fundamentadas na hora de optar por um estilo ou outro .

## Anexos parte I

---

5.Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Acho que o arquiteto acaba usando um pouco de tudo, o que importa é o resultado final

6.Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instancia histórica e a instancia estética do monumento, o que tu farias ?

A estética, porque um edifício é reconhecido, pela sua importancia estética

7.Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

É um programa muito bom na medida em que há revitalizando muito do patrimônio brasileiro .

### Entrevista 18 Joseane 55 ,

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim , já realizei diversos trabalhos com arqueólogos, e eles desempenharam diversos papéis no restauro, eu diria que cada caso foi um caso em específico, acredito que a depender do momento em que estão inseridos eles agem de forma diferente, e pelo que entendo do processo de trabalho do arqueólogo, existem várias formas de atuação, alguns somente acompanhavam os processos de restauração, outros tinham objetivos mais específicos como entender a história do edifício, ou comportamento de moradores enfim, eu já vi de tudo... nessa seara do restauro ( risos)

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Algumas vezes sim, no que diz respeito ao tempo da obra que quase nunca vai de encontro com o tempo do arqueólogo e mais complicado ainda eu diria que a forma como o arqueólogo ver o edifício acho que a maioria deles visualizam o monumento como se fosse o solo e aí está o problema, porque acabam destruindo mais do que deveriam quando se metem a intervir em parede, nas minhas restaurações eu nunca os permiti que o fizessem . Em restauração minha arqueólogo não toca em parede ou eu deixo a obra pra que ele se responsabilize totalmente, já que ele tem preparo pra isso, que assine a obra , não lhe parece justo ? Como diria o velho ditado, cada macaco no seu galho, se arqueólogo quer se meter a fazer análise de arquitetura que vá estudar arquitetura.

## Anexos parte I

---

3.Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Penso que o arqueólogo deve fazer arqueologia e o arquiteto arquitetura, resumindo, arqueólogo deve se limita as questões histórica do monumento

4.O que tu entendes por restauração crítica?

São as ideias do Brandi , que inicialmente pensada para as artes plásticas e que foram incorporadas para a arquitetura, o grande problema é que hoje todo mundo se diz brandiano , e esquecem que ser brandiano é ter condições e formações de um arquiteto restaurador consistente...exercitar a crítica não é fácil (risos)

5.Qual a base teórica que utilizas em seus projetos de restauro ?

Eu mesclo um pouco de tudo

6.Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instância histórica e a instância estética do monumento, o que tu farias ?

Isso não existe, mas obvio que como um bom arquiteto a estética

7. Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

Um cabide de emprego pra gente incompetente ... o problema é que essa gente vai continuar e o pior nas esferas de decisões

### Entrevista 19. Paulo Marco , 36

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro no qual foi utilizado serviço do arqueólogo? Qual o papel desempenhado por ele nesse projeto ?

Sim . Os trabalhos de restauração de um sobrado que seria destinado a escritório técnico do IPHAN. O papel desempenhado pela equipe, ao meu ver não atendeu a expectativa, acabaram catando os cacos de cerâmica e louça antiga e no final das contas somente atrasaram a obra e no que se refere ao conhecimento geral do monumento aportou muito pouco, ou quase nada.

2. Já tivestes algum tipo de problema com arqueólogos no processo de restauro ?

Eu não acredito que tenhamos nenhum tipo de problema com arqueólogo. Penso que eles que tem problema com os arquitetos, estão sempre reclamando de que destruimos isso ou aquilo, mas o que sabem os arqueólogos de restauração arquitetônica..... eu diria que arqueólogo não tem que se meter em tentar realizar leituras da arquitetura, ou qualquer tipo de análise que diga respeito ao edifício, isso não é da ouçada do arqueólogo ... o que entende arqueólogo de parede ? Imagine um arquiteto fazendo escavação arqueológica? ..... Eu presenciei alguns trabalhos de arqueologia dentro da arquitetura que são uns verdadeiros crimes, eles chamam de prospecção em cota positiva, eu chamaria de assassinato do edifício, destroem toda argamassa que muitas vezes queremos conservar, buscando muitas vezes o evidente .... porque a que interessa saber ao arqueólogo que em X compartimento havia uma janela que foi fechada ? Isso não interessa ao arqueólogo, arqueólogo entende de solo não de parede .....

Até agora não vejo muito motivo pra ter arqueologia dentro de um projeto de restauração, porque no final das contas um vai pra um lado e outro pra outro.... e o

## Anexos parte I

---

resultado final é sempre o mesmo, informações que ficam isoladas a cada área.

3. Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados?

De certa forma acho que já respondi essa questão, mas enfim penso que o arqueólogo deve se limitar as suas escavações no entorno a aportar conhecimento histórico no edifício, sem se meter em aspectos que não lhe convém.

4. O que tu entendes por restauração crítica?

A restauração crítica são ideias vinda da restauração do Brandi, e que em verdade são usadas para todas as obras de arte, então o pessoal que começou a usar o Brandi na restauração é porque concebe também o edifício como estando inserido nos processos fenomenológicos. A crítica, se refere especificamente a capacidade do arquiteto de perceber que cada monumento é uma obra e requer tratamento individualizado, defendem o não modelo, tão usado pelos teóricos anteriores, que acabam ditando procedimentos ao arquitetos. Bom eu não sei penso que talvez tenha alguns problemas, como em todas as áreas, não acredito que uma base teórica somente supra toda necessidade, penso que o ideal é o arquiteto poder beber de vários teóricos e decidir o que melhor lhe convém. Talvez eu continuei muito adepto das ideias do Giovanoni ainda, mas algumas coisas também dos Brandianos me atraem .... mas algumas pergunta?

5. Se em um projeto de restauro tu tivesses que escolher entre a instância histórica e a instância estética do monumento, o que tu farias?

Rs. Isso é pegadinha ..... vc o que faria? rs veja nesse sentido talvez eu seja brandiano, cada caso é um acaso, mas não abriria mão de nenhuma das duas ...isso não existe ... essa eu pulo

7. Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA

## Anexos parte I

---

Veja, como tudo nessa vida, não é perfeito , porque se fosse perfeito não seria humano .

O monumenta tem la seus problemas, penso que foi um programa interessante, na medida em que vc abre mercado de trabalho pra um campo meio complicado no Brasil , que é a restauração e claro os problemas teriam que surgir .... Eu particularmente acho algumas restaurações que vi uns verdadeiros desatres, mas ai o problema não é do monumenta é do arquiteto que é ruim e de quem o contratou, dos aconchavos.... esse é foi o problema do monumenta, não prezar pela qualidade e fazer do programa um cabide de emprego para os amigos ..... já estou falando demais ( risos)

### Entrevista 20.Susana , 32

1. Já trabalhastes em algum projeto de restauro ?

Sim ,

2. Já tivestes algum tipo de problema , ao aplicar métodos arqueológicos no processos de restauro ? Quais?

Na verdade os problemas foram em decorrência da falta de alguns parâmetros, não por conta de um empecilho exterior. Acredito que a arqueologia brasileira necessita começar a discutir o patrimônio a partir de uma abordagem metodologica, pois na verdade leituras teóricas e leituras do edifício de um ponto teórico, é algo já explorado pelos pós-processualistas que geralmente usam teorias da ciências sociais. Mas para prospecção de paedes por exemplo não conheço nada bem específico.

3.Segundo sua opinião que papel deve exercer uma equipe de arqueologia no projeto de restauro? Quais resultados seriam esperados ?

Acho que deveríamos possibilitar uma construção histórica do edifício, analisando toda o conjutno material, seja os que estejam cota negativa, ou seja a materialidade em cota positiva, no caso, o próprio edifício.

4.O que tu entendes por restauração crítica?

São bases teóricas da restauração

5.Qual a base teórica que utilizas quando estas trabalhando num projeto de restauro ?

Eu sempre penso em algo que possibilite uma construção interpretativa da cultura material e penso que os pos processualistas são melhores nisso que os processualistas , tao evidentes no brasil ,



## Anexos parte I

---

6. O que tu entendes por instancia histórica de um edifício e instancia estética ?

Estética corresponde a parte estilística do edifício e os valores histórico é que o edifício em si se constitui um documento histórico, uma fonte histórica.

7. Qual sua opinião sobre o projeto MONUMENTA.

Em relação aos trabalhos de restauração não saberia dizer, mas no que se refere a arqueologia, foi muito mal contemplada, e em muitos casos sabe-se que houve bastante destruições de sítios arqueológicos.



Miguel Montt  
 1850

370



## Anexos parte I

Ag Simancas , SP 1476, 23.09. 1605 p63 r 64, transcrição

*“Ag simancas , SP 1476, 23.09. 1605 p63 r 64 v*

*Señor*

*A dezesseis de novembro de seis centos e quatro se  
enviou deste conselho a V. Mag. Huma consulta de  
pessoas  
que pedia a Capitania de Sergipe, cartes cortes de  
vossa magestade  
mandar responder a ella mandou por sua carta de  
de sete de dezembro do dito anno se lhe enviasse  
hum  
informação por parte deste conselho da dita  
capitania  
e fundação de ella em que parte do Brasil está si  
tuada eo que monta? Ele espera dela  
E feita diligencia sobre a fundação della se enviou  
depois a ----- do que se achou av Magde hha meses  
sem vir a resposta do que V Magestade manda e  
para as par  
tes requererem nesse conselho se lhe diffi --- a seu  
requerimento sobre que tem gastado tempo e muita  
despesa. Por esso se reformasse a dita consultade  
e que a dita informação se enviasse (corroido) a v  
Magestade  
para quemande o que ouver por seu Serviço e  
a copia da dita consulta he a seguinte  
francisco Locarro cavaleiro da casa apresenta  
a copia de sua carta de V magestade porque mandou  
ya  
certos cavaleiros da cidade de Ceupta a conquista*

*de Angola de que consta per muitas certidoes c ter  
o suppte um deles e que servio nas ditas partes em  
quanto as gorvernou Don Francisco de Almeida ,  
cassi*

*-- com o governador Joam Furtado de Mendoca  
em todos os asaltos centrados que fez em outras  
occasioens em que serviu do anno de quinhentos  
noventa  
e dous ate anno de seis centos e hum que passou ao  
Brasil, a servicio na Bahia de todos os Santos e foi  
encarregado da fortifficação do Forte santo Alberto*

*fl 01 V*

*pello Governador Diogo Botelho e alega ter servido  
em Africa donde foi mandado --- a ditas conquista  
e por estes ervicios pede entre outras cousas a dita  
Ca  
pitania de Sergipe  
e consta per certidam do livro das merces ter  
tomado  
por cavaleiro da casa com cetecentos rs~ de moradia  
para  
mês no anno de oitenta e quatro por fazer mercer a  
eu  
pay ? Luis Bocarro a que tome de merce trinta  
cruza  
dos ara comprar hum cavalo quando foi a Angola.  
Amaro da Cruz mostra per certidoens que foi na  
jornada de Inglaterra com gaspar de sousa, e na  
jorna*

da de Gabriel de Soares e no naufragio da suando ,  
servindo  
de Almoxerife e que servio na arrecadação da  
fazenda  
della e que foi per vezes contra o gentio e que esteve  
qua  
tivo meses nas fronteiras Amoreis , e que na  
Capitania de Pernambuco matou hum capitao In  
gles que foi causa de os enemigos se retirarem , e a  
servicio Alferez e se acabou na tomada da não fran  
cesa que tinha saqueado o catelo Argavin ? , e  
na guerra que o Capitam Antonio de Carros foi  
fazer aos franceses e Potiguares foi eleito por  
senhor de Sousa coelho para capitam de sua  
companhia  
e de sargento mor do descobrimento dos rios da A  
mazonas e que tudo consta de certidoes justificadas  
e contra o livro da snaves costanas lhe foi feito a  
qual entre outras cousas pide a capitania  
Bento Ferraz sacerdote de Missa e conego na  
Bahia pede lhe faça V magestade merce  
da dita capitania para a pessoa que faça com sua  
Irmann e consya per seus papeis e certidoes  
que na dita capitania ----- aver capitam o que  
elle serviu o dito cargo de capitam da dita capitania  
Fl 2

em nuancia de manuel de Miranda que era capitam  
de ella  
e que em quanto a srvio fez huma ponte no  
Rio Pochim em huma estrada para que se servem  
os de aquella povoacam para a cidade da bahia e  
para  
Pernambuco , e pella qual se dam os avisos por terra  
por nam aver embarcações, e que sendo avisado que  
o gentio vinha da asalto nas aldeas da dita cidade  
e povoacam e dito Ferraz acodia pessoalmente a  
gente de cavalo a lho defender , o que tinha feito  
co muita despesa de sua fazenda.

Esta mesma capitania pede Luis de Castro cava  
leiro fidalgo com ordenado que tem os outros capi  
taens das fortalezas daquellas partes e que lhe já  
pago  
nos dizimos de Sergipe, e consta por sues papeis em  
barcasse em dez armadas e sevisse nas partes das  
indias  
no Malabar, e a lista da cidade nesta cidade ----no  
rpo que os os ingleses  
vieram aos muros della. E que neste servicios com  
tinuou muitos annos, e foi na armada de inglaterra  
e enhum das naves foi cappitam de huma outra

e no livro das merces consta por respeito  
de oito das ditas armadas ter tomado por moco ? Da  
camera e acrescentado a cavaleiro fidalgo,

Mechior homem Sodre pede a dita capitania  
e consta per sua certidan do marques de Castill o  
que  
sua magestade El Rey dom philipe que esta em  
gloria  
mandou ao religioso frei simpliciano ----- y tua ao  
Reinno de França a tratar algumas causas  
importantes a  
seu servicio, e para este effeito lhe deu licença que  
podesse levar alguma pessoa em sua companhia e  
este pessoa se justiffica per ter certidoes ser  
elle supp te e a sistir naquelle negocio em frança de

FL 2 v  
quatro para cinco annos em que diz já ter muito de  
sua fazenda e per certidam do livro das merces  
constam não lhe ser feito nmercer alguma  
vistas as ditas peticoes neste conselho  
pareceo a ----- que a Bento Ferraz sacer  
dote e conego da Se da Bahia deve  
V magestade fazer mercer desta capitania de  
Sergipe para a pesoa que casar com sua  
----- como pede  
E a ves pareceo que a Maro da Cruz deve  
V magestade mandar prover desta capitania por  
tempo de quatro annos  
V magestade mandara a quem mais tiver a seu  
serviccio  
em Lisboa a seis se Novembro de ceicentos e qua  
tro, e que se te informou a nove? De setembro de  
seiscen  
tos e cinco  
( assinatura) Francisco Sosa ?  
Do conselho de Indias  
sobre a nomeação de pessoas para a  
capitania de sergipe

Aceite da nomeação . Archivo general de Simacas  
SP.1476, 08.03.1606 p.61r  
fl 1

Señor

de sea Amaro de la cruz Pelo consleho de india se  
fazerao as ditas consultas in  
clusas sobre as pessoas que pretendem ser providas  
da Capitania de Sergipe no estaod de Brasil

e a hum voto do dito conselho pareceu que se devia dar  
a Bento Ferraz conego na Sé da Cidade do salvador do ditto estado , e pelos serviços que fez na mesma capitania para casamento de huma primann sua , e atres votos parecesse que se desse a Amaro da Cruz por tempo de quatro annos , pelos serviços referidos em huma das ditas consultas. Vosso Rey diz que Vossa Magestade tomara nellas a resolução que for devi do

vendosse em conselho Afonso furtado de de Mendonça

nomea a antonio Cardoso de Barros que he hum dos pretensores, e filho de Cristovao de barros que conquistou aquella capitania e por oferecer agas tar sua fazenda em a reparar,acreccentar, e se entender que tem ella muita necessidade disso e que se se fazer resultará muito proveito a fazenda de

Vossa magestade . E francisco nogueira , Diogo da Fonseca ,

Pedro Soares pereras E Henrique de sousa conformandosse com os mais votos de consulta no meao a Amaro da Cruz por tempo d equatro annos Vossa magestade escolhera o que for servido 8 de novembro de março de 606

fl62

senhor  
mandou vossa Magestade per carta de sete de dezembro de seis centos e quatro se lhe enviasse huma informacam per este conselho, da capitania de sergipe nas partes do Brasil,  
E feita diligencia sobre a fundação della se achou que

a capitania esta nos limites da capitania da cidade de salvador Bahia de Todos os Santos apartada della espaço de quarenta legoas e doze do Rio de Sam Fran

cisco que he o limite por onde parte com a terra da Villa

de Ilinda capintania de Pernambuco . Estavam alli muitas aldeas de gentios que com o comercio que tinham

com os franceses faziam guerra a ambas estas capitancias

»

da Bahia e de Pernambuco

No tempo que eram governadores daquelle estado o L po e Cristovam de Barros foi o dito Cristovam de Barros com gente e desbaratou as Aldeas e cercas que

tinham, e os gentio que ficou daquelle guerra se sugeitou e ficou em paz , esse fez na boca do rio de nome sergipe huma povoação,

E indo Don Francisco de Sousa por Governador a Instituiu em capitania e mandou a Tome da Rocha com sua molher e filho a fosse governar o qual apovooou com despesas de sua propria fazenda e lhe morre

ram alli sua mulher e filhos

e depois do dito Tome da Rocha não residir nella , mandou outros capitaes , e indo governar diogo Botelho aproveo em h~u fernaõ da Rocha e por lhe Constar que alguns destes nomeados dannificavam a dita capitania pedio da parte de V magestade do dito

Tome da Rocha atornasse a governar estando em per

nambuco casado segunda vez e isto portam ----- mandarem pedir os moradores da dita capitania e depois que nella esta não há informação de como nella

tem procedido, e sendo feita a consulta dos que pediam se

deu neste conselho huma petição de Antonio Cardoso

de Barros filho do dito Cristovao de Barros que conquistou

fl 1 V

a dita capitania se oferece a gastar sua fazenda em arrepearar e acreccentare pede a vossa magestade

lhe faça dela mercer em outras cousas que deve pelos sevrícios do dito seu pay e seus , e pella dita informacam constou ter a dita capitania necessidades por ser terra nova de ter aumentada e acrescentadas porque se o for virá a ter de proveito a fazenda de vossa magestade , e esta com ella a caminho

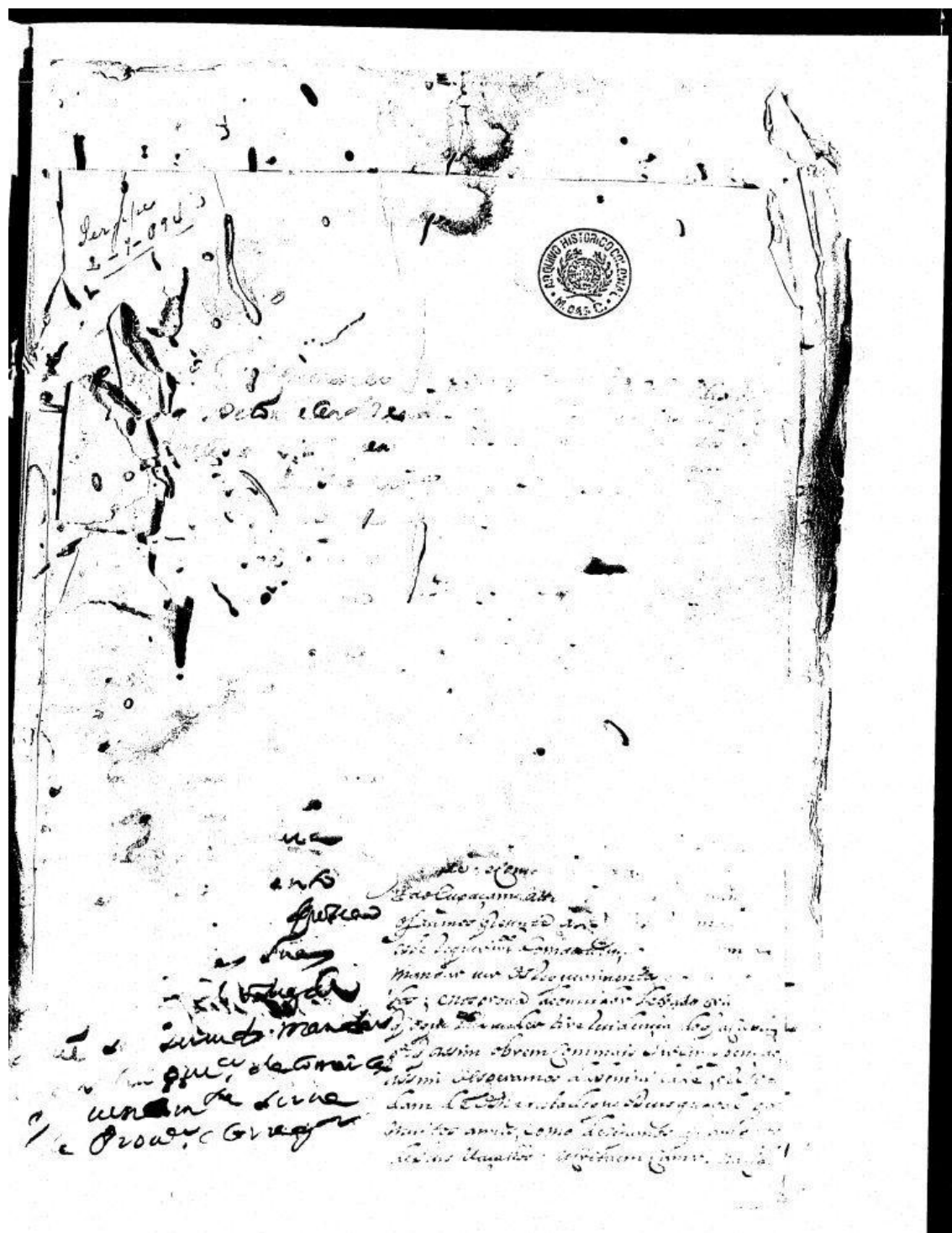
da Bahia para pernambuco seguro.

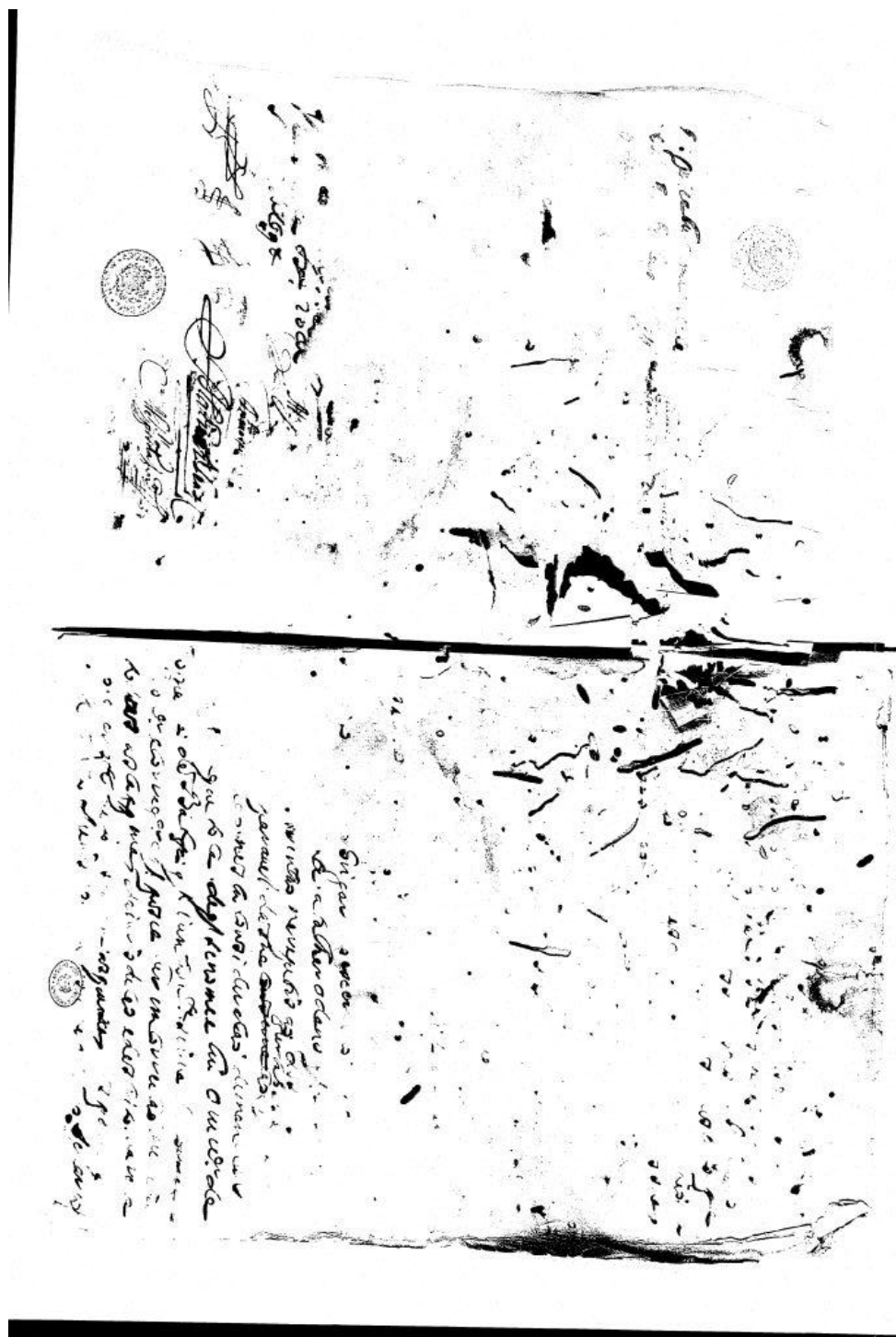
E constou mais pela dita diligencia que a dita capitania tem de ordenado em cada anno cem mil -- pagos â custa da fazenda de vossa magestade e esta informação e tem mandado

a vossa magestade depois da dita consulta . Em Lisboa aos nove de setembro de 607

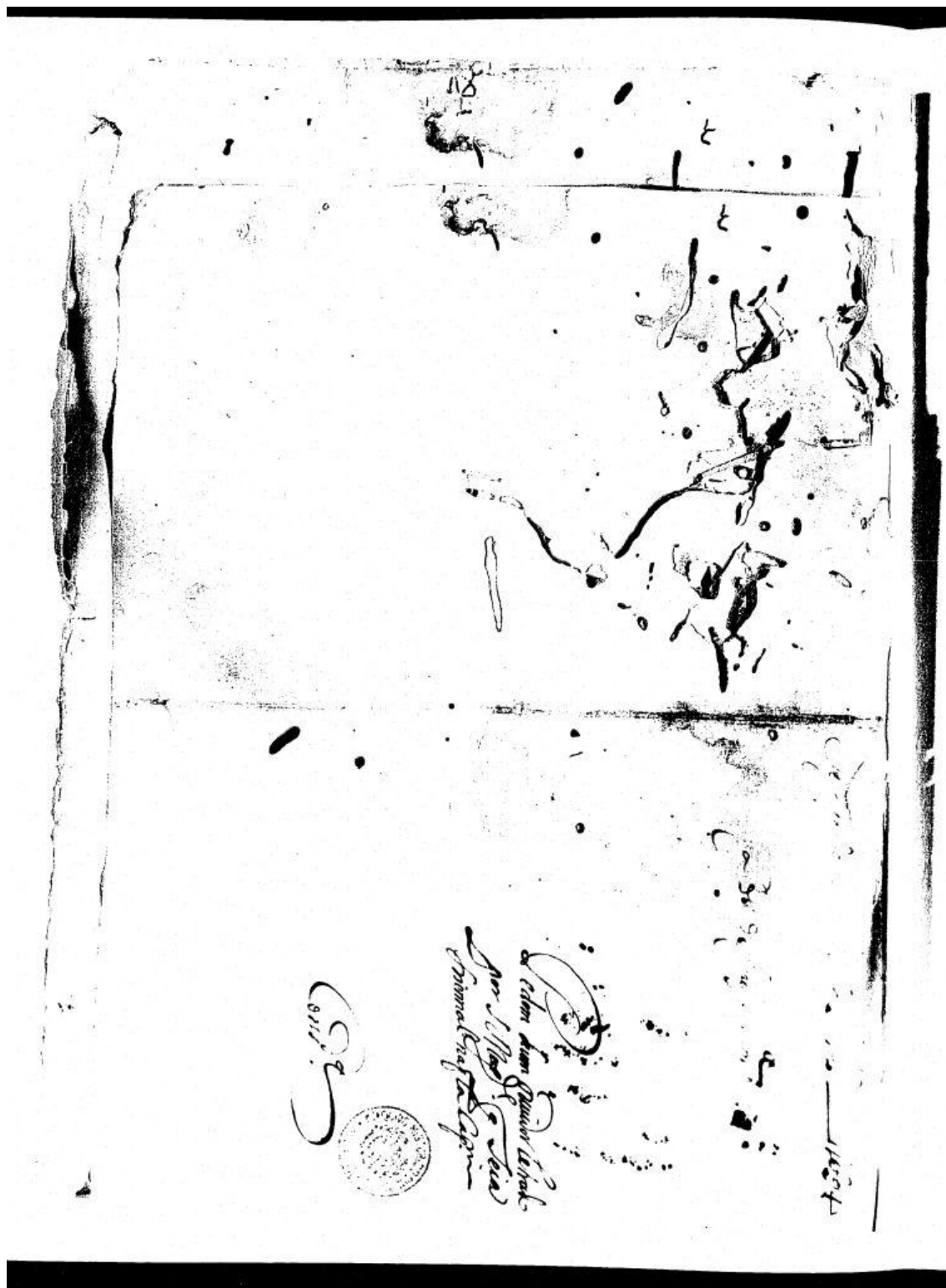


## Anexos parte I

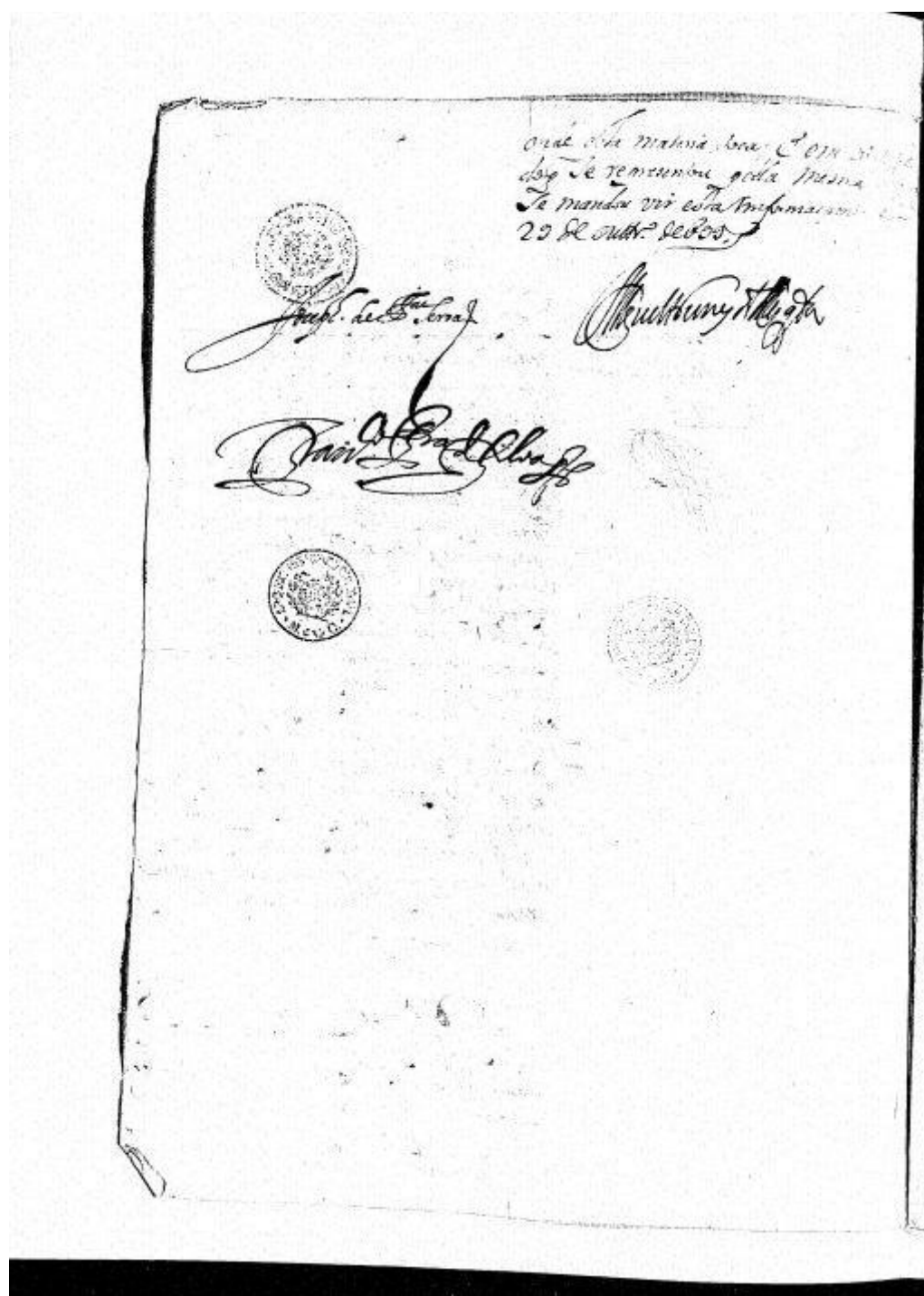


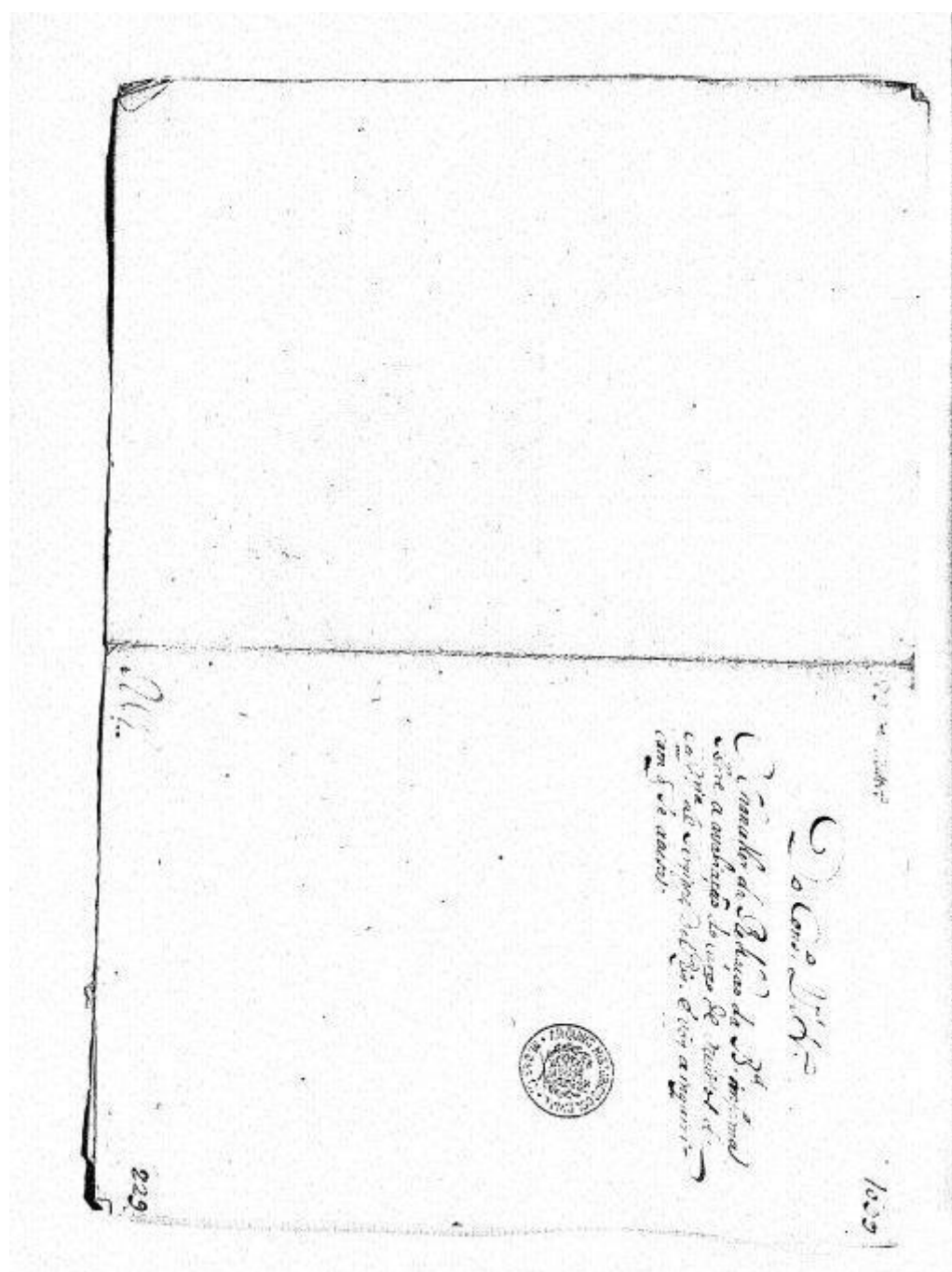






O Conselho porem já me  
 a C. Mag. sou muito obrigado  
 sobre o rendimento, e o malarmen's de  
 pagar do Alvará de C. Mag. e a  
 do C. Mag. porem a C. Mag. e a  
 do C. Mag. e a C. Mag. e a C. Mag.



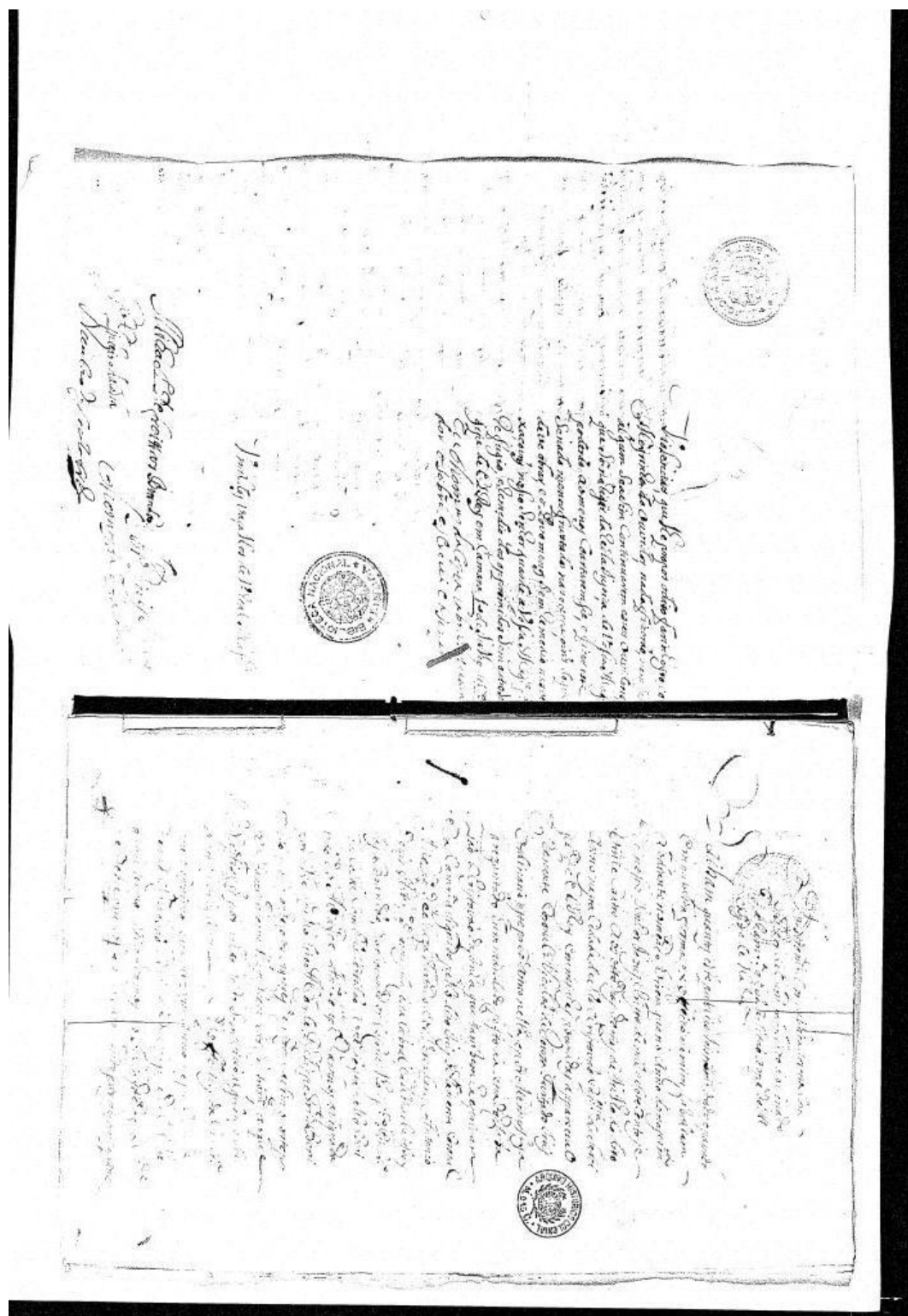




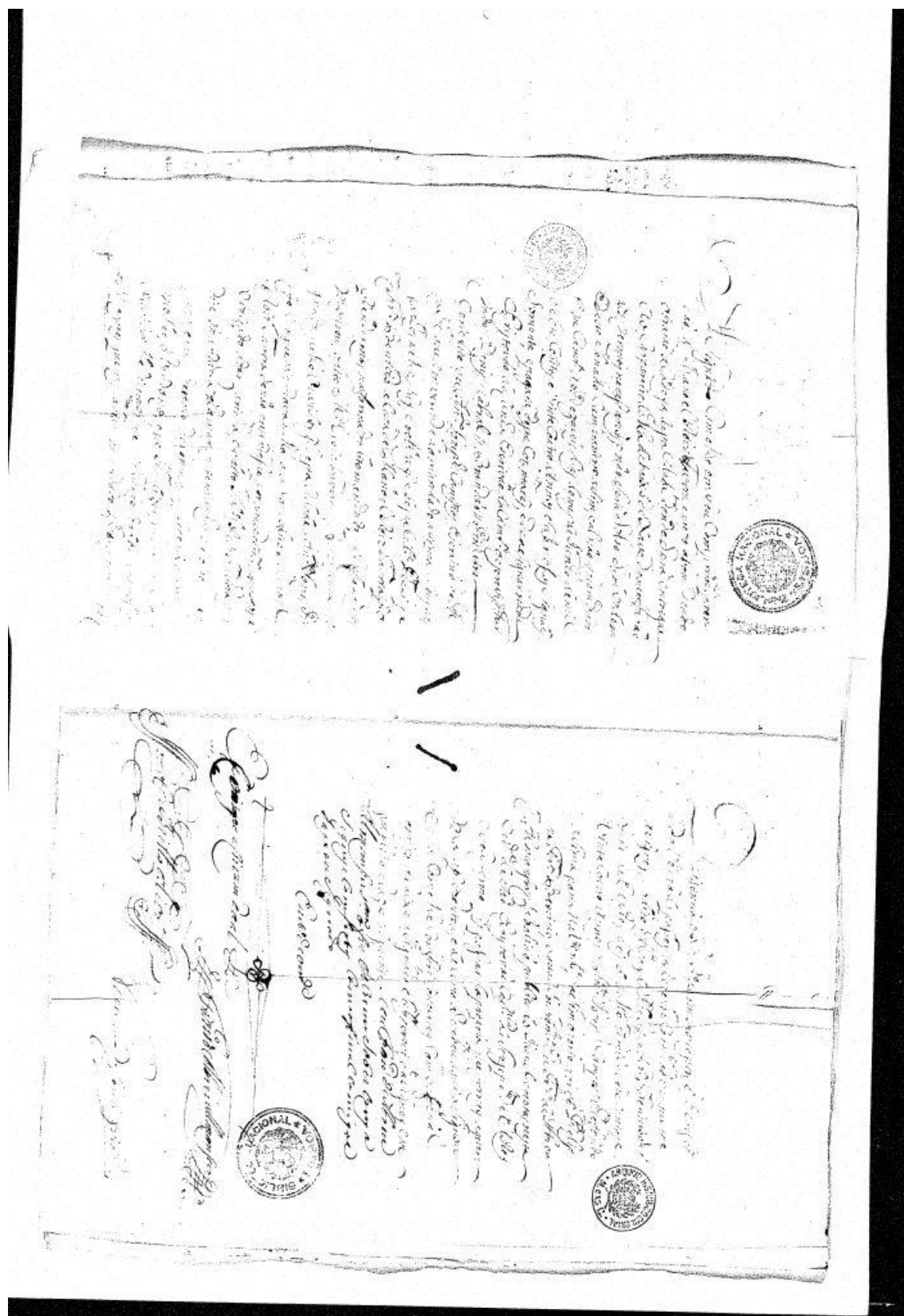
13 junho de 1924



Não temos outro remédio abaixo de Deos mais, que omissy  
queissas a Vossa Magestade para moderacão aomenos nestes ou  
vidores desta Comarca, que tanto destruem a sobre jurisdicção  
deste Senado) Cuidamos que por convenienciay que não são  
para referenday agora, que nada pareça, que poderia obrar o dito  
Senado, que por isso temor de o Vossas, e officij, que se  
querem dos ditos Ouvidores deixarem perdidos para sempre  
Sendo Vossas piores, os seus fios de obuyam, e de Vossas, que  
os males que Vossas facem, divam de amorra a Vossa Magestade  
e pões do Cumentor por onde deve, que para remédio do povo  
exgrave necessitate de farinda de triminando esse Senado, q  
se fizesse victoria a um farinheiro, que se dizia, que atina a  
para adar mandina, para que conforme aque tivesse fosse obri  
gado adar, e sendo o Juiz o Tenente Coronel Nicols de Souza  
Fortado O vereador e Amas dalosa, procurador da p.  
Lindiro o escrivan e o Mayle facer adita victoria, e deoij  
mandando nos esciar do tal farinheiro q. adar como se enten  
de, que polia, me recorrendo ao ouvidor que de presente serve  
Antonio Dary Pinto para se ter fazer outra victoria, e sendo  
do Senado, com effeito foy com o alio que o Juiz, Tenente e pro  
curador, e officij não tiveram, em esciar, e sem m.iffica  
cão, que juntaso farinheiro com escijeto do Juiz ao Ho qua  
se tinha mandado q. de farinheiro q. sua lara, e sua petica q.  
se se foyra de q. dado por se dorado enquanto não man  
dasse o ouvidor sobre adita farinda, seu Ho alio, recorre  
o sentença de deo do Senado, e por mimso o Juiz, subyando  
de se, e sem ser ouvido, e qual sentença mossu m.iffica  
eio dos officij, que o Cumprenho, e q. m.iffica  
para por não ter obedecido a nos esciar, e por m.iffica de







## Anexos parte II





## Anexos parte II

Relação Cultura Material - sobrado do IPHAN , São Cristóvão /SE: Cerâmicas									
Colun 1	Column2	Column3	Column4	Column5	Column6	Column7	Column8	Column9	Column10
Núm. De Tombo	Pasta	Tratamento de Superfície		Manufatura	Queima	Dimensões em centímetros			Tipo de Fragmento
		externa	interna			largura	comprim.	espessura	
1c	c	laranja pintado	ranhuras e verniz	torno/forno	4	4,5	3,5	0,5	Bojo
2c	c	laranja pintado	ranhuras e verniz	torno/forno	4	4,4	4,4	0,5	Bojo
3c	c	alisado	ranhuras e verniz	torno/forno	4	2,6	1	0,5	Bojo
4c	c	laranja pintado	verniz amarelo	torno/forno	4	3,3	2,1	0,8	Bojo
5c	c	laranja pintado	verniz amarelo	torno/forno	4	2	2,5	0,6	Bojo
6c	c	alisado	verniz amarelo	torno/forno	4	1,9	1	0,3	Bojo
7c	c	ranhuras horizontais	sem tratamento	torno/forno	4	3	3,5	0,7	Bojo
8c	c	envernizado branco	verniz amarelo	torno/forno	4	2	1	0,1	Bojo
9c	c	vermelho pintado	sem tratamento	torno/forno	4	1,6	0,8	0,9	Bojo
10c	1c	pintado verde com esmalte	pintura verde opaca	torno/forno	2	5,4	3	0,4	Borda reta
11c	1c	pintado verde com esmalte	pintura verde opaca	torno/forno	3	4,7	4,5	0,3	Borda com lábio extrovertido

## Anexos parte II

12c	1c	alisado Com traços horizontais	pintura Verde esmaltado	torno/forno	3	1,5	3	0,3	Bojo
13c	1c	pintado verde com esmalte	pintura Verde esmaltado	torno/forno	3	1,5	3	0,3	Bojo
14c	1c	alisado sem pintura	vd esmaltado	torno/forno	3	2,5	4,5	0,4	Bojo
15c	1c	alisado sem pintura	vd esmaltado	torno/forno	3	2,5	3,7	0,5	Bojo
16c	1c	alisado sem pintura	vd esmaltado	torno/forno	2	1,5	2,7	0,3	Bojo
17c	1c	pintado verde com esmalte	Amarelo pintado com esmalte	torno/forno	3	2,2	2,3	0,3	Bojo
18c	1c	Alisado com marcas de queima	Am. Opaco	torno/forno	3	2,1	2,4	0,5	Bojo
19c	1c	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	3	1	1,5	0,3	Bojo
20c	1c	pintado verde com esmalte	pintado laranja opaco	torno/forno	3	1	1	0,3	Bojo
21c	1c	pintado verde com esmalte	pintado laranja opaco	torno/forno	3	2,2	4,5	0,5	Bojo
22c	1c	amarelo pintado esmalte	Amarelo pintado com esmalte	torno/forno	3	1	1	0,3	Bojo
23c	1c	laranja pintado	Amarelo pintado com esmalte	torno/forno	3	1,5	1,6	0,3	Bojo
24c	1c	pintado verde com esmalte	Am. Opaco	torno/forno	3	1,8	1,5	0,9	Borda com lábio extrovertido
25c	1c	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	3	1,8	1,5	0,9	Bojo
26c	1c	esmalte laranja pintado	esmalte Laranja pintado	torno/forno	3	1	2,3	0,4	Borda com lábio extrovertido

## Anexos parte II

27c	1c	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	3	0,8	1	0,4	Bojo
28c	1c	alisado sem pintura	vd esmaltado	torno/forno	5	3,7	2,1	0,5	Bojo
29c	1c	alisado sem pintura	vd esmaltado	torno/forno	6	2,6	1,5	0,4	Bojo
30c	1c	alisado sem pintura	vd esmaltado	torno/forno	4	3,3	2,1	0,5	Bojo
31c	1c	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,6	1,7	0,4	Bojo
32c	1c	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,3	1,7	0,4	Bojo
33c	1c	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	6	2,3	1,7	0,4	Bojo
34c	1c	esmalte Amarelo	vd esmaltado	torno/forno	4	2,3	1,7	0,4	Bd reta
35c	1c	esmalte Amarelo	vd esmaltado	torno/forno	5	3,7	2,3	0,3	Bojo
36c	1c	esmalte Amarelo	esmalte amarelo	torno/forno	4	2	2	0,3	Bojo
37c	1c	es. Am. Craquelado	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,3	2,2	0,3	Bojo
38c	2	creme alisado com ranhuras horizontais	ranh. E listas	torno/forno	2	3,2	3,5	0,4	Bojo
39c	4	alisado	alisado	acordelado	6	3,3	5	0,5	Bojo
40c	4	ranhuras horizontais	alisado	acordelado	7	3,5	4	0,6	Bojo
41c	4	alisado sem pintura	alisado sem pintura	acordelado	6	2,5	2,7	0,5	Bojo
42c	4	alisado sem pintura	alisado sem pintura	acordelado	5	2	3	0,7	Bojo

## Anexos parte II

43c	4	alisado sem pintura	alisado sem pintura	acordelado	4	3	1,4	0,4	Bojo
44c	4	alisado	alisado Polido	acordelado	6	3,1	1,6	0,4	Bojo
45c	4	alisado	alisado	acordelado	6	2,7	1,4	0,7	Bojo
46c	1b	alisa. Com traços de verniz am.	verniz amarelo	torno/forno	4	3,3	2,2	0,3	Bd reta
47c	1b	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno/forno	4	4,1	2	0,5	Bojo
48c	1b	alisado Pintado laranja	verniz amarelo	torno/forno	2	2,2	1,5	0,5	Bojo
49c	1c	alisado Pintado branco	ver. Verde	torno/forno	4	2,2	1,2	0,3	Bojo
50c	1c	alisado Pintado branco	verniz amarelo	torno/forno	4	1,1	1,2	0,2	Bojo
51c	1c	alisado Pintado branco	ver. Verde	torno/forno	4	1,5	1	0,3	Bojo
52c	1c	alisado Pintado	verniz amarelo	torno/forno	4	1,8	1	0,3	Bojo
53c	1b	alisado verniz verde	ver. Verde	torno/forno	4	1,1	1,5	0,3	Bojo
54c	1b	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno/forno	2	1,4	1	0,5	Bojo
55c	2	pintura Creme com ranhuras em X	pintado vermelho	torno/forno	3	4	3,5	0,4	Bojo
56c	2	pintura Vermelha com ranhuras em X	pintado vermelho	torno/forno	3	5,2	5	0,5	Bojo
57c	2	pintura Creme	pintado creme esmaltado	torno/forno	3	3,2	4,7	0,7	Bojo
58c	2	pintura Vermelho	linhas horizontais em alto relevo	torno/forno	3	3,5	3,6	0,6	Bojo

## Anexos parte II

59c	2	pintura Vermelho	pintado vermelho	torno/forno	3	5,4	3,2	0,6	Base
60c	2	alisado sem pintura	alisado sem pintura	torno/forno	3	3,5	3,4	0,3	Bojo
61c	2	alisado Com ranhuras, s/ pintura	esmalte Verde	torno/forno	3	3,5	3,4	0,3	Bojo
62c	2	pintado creme esmaltado	pintado vermelho	torno/forno	3	2,7	1,5	0,4	Bojo
63c	2	pintado creme esmaltado	pintado creme esmaltado	torno/forno	3	2,5	1,7	0,3	Bojo
64c	2	pintado vermelho	alisado sem pintura	torno/forno	4	3,7	2,3	0,2	Borda reta
65c	2	pintado creme	pintado creme esmaltado	torno/forno	3	3,4	2,2	0,6	Bojo
66c	2	pintado branco	alisado sem pintura	torno/forno	3	2,7	1,5	0,4	Bojo
67c	2	pintado vermelho	alisado sem pintura	torno/forno	3	4,3	2,5	0,4	Bojo
68c	2	pintado branco	alisado sem pintura	torno/forno	5	2,7	1,5	0,4	Bojo
69c	2	alisado Vermelho	alisado sem pintura	torno/forno	4	3,5	3,5	0,6	Bojo
70c	2	alisado Creme	pintura cinza	torno/forno	3	2,6	2,7	0,6	Bojo
71c	2	alisado Creme	pintura cinza	torno/forno	3	2,6	2,7	0,6	Bojo
72c	2	pintado vermelho	alisado sem pintura	torno/forno	3	1,6	2	0,5	Bojo
73c	2	alisado Creme com ranhuras em X	alisado sem pintura	torno/forno	5	2,5	1,4	0,5	Bojo
74c	2	alisado Creme com ranhuras em X	alisado sem pintura	torno/forno	5	1,9	1,6	0,5	Bojo

## Anexos parte II

75c	2	alisado sem pintura	alisado sem pintura	torno/forno	4	2	1,9	0,5	Bojo
76c	2	pintado vermelho	alisado sem pintura	torno/forno	4	2,5	1,9	0,3	Bojo
77c	2	alisado com gomos	alisado sem pintura	torno/forno	4	2,5	1,9	0,3	Borda decorada com gomos
78c	2	alisado inciso	alisado sem pintura	forno ?	2	2,3	2,7	0,4	Borda com láb. extrovertido e bojo
79c	2	alisado pintado vermelho inciso	alisado sem pintura	forno ?	3	2,2	2,9	0,3	Bojo
80c	3	alisado sem pintura	alisado Pintado de amarelo	acordelado	5	5	3,3	1,1	Bojo
81c	3	pintado vermelho	alisado	acordelado	5	3,2	3,3	1,2	Bojo
82c	3	pintado vermelho	alisado sem pintura	acordelado	5	4,5	2,9	0,8	Bojo
83c	3	alisado	alisado sem pintura	acordelado	5	3,7	3,2	0,5	Bojo
84c	3	alisado sem pintura	alisado	acordelado	5	4,1	3,5	0,9	Bojo
85c	3	alisado	alisado sem pintura	acordelado	1	2,4	2	0,5	Bojo
86c	3	alisado sem pintura	<b>alisado sem pintura</b>	acordelado	6	3,1	2,8	0,9	Bojo
87c	3	danificado	alisado	acordelado	7	4,1	2,7	1,2	Bojo
88c	3	alisado	alisado	acordelado	2	6,7	2,7	0,6	Borda introvertida
89c	3	alisado	<b>alisado</b>	acordelado	4	3,3	0,9	0,9	alça

## Anexos parte II

90c	3	polido	alisado	acordelado	7	5,5	3,6	0,8	Borda extrovertida
91c	3	alisado sem pintura	alisado sem pintura	acordelado	5	4,3	3,8	1,1	bojo
92c	3	alisado sem pintura	danificado	acordelado	5	4,3	3,3	0,6	Bojo
93c	3	alisado sem pintura	alisado sem pintura	acordelado	5	4,6	4,2	0,7	Bojo
94c	3	alisado sem pintura	alisado sem pintura	torno/forno	4	3,2	2	0,6	Bojo
95c	3	alisado sem pintura	alisado sem pintura	acordelado	6	3	3,5	0,5	Bojo
96c	3	alisado polido	alisado sem pintura	acordelado	6	3	2,7	0,7	Bd reta
97c	3	alisado sem pintura	alisado sem pintura	torno/forno	5	5,5	3	0,7	Bojo
98c	3	escovado	engobo	?	3	3,5	2,5	0,8	Bojo
99c	3	alisado	alisado	acordelado	6	2,4	1,5	0,8	Bojo
100c	3	alisado	alisado sem pintura	acordelado	5	2,9	2,5	0,4	Bojo
101c	3	alisado	escovado	acordelado	7	4,9	3	1,8	Bojo
102c	3	escovado	alisado	acordelado	7	3,6	1,8	1	Bojo
103c	3	escovado	alisado	acordelado	7	2,4	2,1	0,8	Bojo
104c	3	alisado sem pintura	alisado	acordelado	5	2,4	1,8	0,4	Bojo
105c	3	polido	alisado sem pintura	acordelado	5	2,4	1,6	0,7	Bojo



## Anexos parte II

106c	3	polido	alisado	acordelado	5	2,9	2	0,3	bojo
107c	3	alisado	<b>alisado</b>	acordelado	2	2.4	1.2	0,4	bojo
108c	3	alisado	<b>alisado</b>	acordelado	4	2	0,8	0,8	alça
109c	4	alisado	polido	acordelado	5	5,1	4,9	0,7	Bd reta
110c	4	pintado vermelho	alisado	acordelado	3	3,5	2,2	0,7	Bojo
111c	4	polido	polido	acordelado	6	5,1	4,2	0,7	Bojo
112c	4	polido	alisado	acordelado	6	4,2	3,1	0,4	Borda extrovertida
113c	3	alisado	alisado	acordelado	6	4,7	3,8	0,6	Bojo
114c	4	alisado	alisado	acordelado	6	3,5	2,3	0,4	<b>Bojo</b>
115c	4	alisado	alisado	acordelado	6	4,6	2	0,7	Bd reta
116c	4	alisado	alisado	acordelado	6	3	2,4	0,7	Bd reta
117c	4	alisado	alisado	acordelado	6	2,7	2,1	0,5	bojo
118c	5	escovado	alisado sem pintura	acordelado	3	7	3	0,8	Borda com lábio extrovertido
119c	5	alisado desgastado	alisado	acordelado	3	4	8	0,5	<b>Bojo</b>
120c	5	alisado	alisado	acordelado	3	4,5	3,5	0,8	Borda introvertida
121c	5	escovado	alisado	acordelado	6	2,6	2,4	0,5	Borda introvertida

## Anexos parte II

122c	5	alisado	alisado	acordelado	3	4	3	0,7	Borda introvertida
123c	5	alisado	alisado	acordelado	6	7	5	0,5	<b>borda com láb. extrovertido e bojo</b>
124c	5	alisado com aplique de alça	alisado	acordelado	6	2	2,2	0,5	Borda introvertida
125c	5	alisado	alisado	acordelado	6	5,8	3,7	0,8	Bojo
126c	5	alisado com aplique de alça	alisado	acordelado	6	6,7	5,5	0,5	Borda introvertida
127c	5	alisado	alisado	torno/forno	4	3,1	4	0,6	Bojo
128c	5	alisado	alisado	torno/forno	6	1	3	0,5	Bojo
129c	5	alisado	alisado	torno/forno	1	2,2	2	0,5	Bojo
130c	1b	alisado	alisado	torno/forno	7	3,7	2	0,7	Bojo
131c	1b	escovado	esmalte amarelo	torno/forno	4	3,2	4	0,5	Bojo
132c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno/forno	4	3,2	5	0,5	Bojo
133c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,1	2	0,6	Bojo
134c	1b	alisado com traços horizontais	esmalte amarelo	torno/forno	2	2	2,1	0,6	Bojo
135c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno/forno	4	3	2,2	0,4	Bojo
136c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,8	3,2	0,8	Bojo

## Anexos parte II

137c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,4	2,1	0,4	Bojo
138c	1b	danificado	esmalte amarelo	torno/forno	4	1,6	2,8	0,7	Bojo
139c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,8	3,2	0,8	Bojo
140c	1b	Marcas de falanges	esmalte amarelo	torno/forno	4	3,6	1,8	0,4	Bojo
141c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,2	2	0,5	Bojo
142c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	4	1,5	4	0,4	Bojo
143c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno/forno	4	1,3	3	0,5	Bojo
144c	1b	alisado sem pintura	pintado amarelo	torno/forno	4	1,5	2,5	0,5	Bojo
145c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno/forno	4	2,5	1,7	0,5	Borda introvertida
146c	1b	pintado creme	esmalte amarelo	torno/forno	4	6,3	6,7	1	Base
147c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	5,6	2,8	0,6	Bojo
148c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	2,9	4,5	0,7	Borda extrovertida
149c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	3,5	4	0,6	bojo
150c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	5	1,7	2,5	0,3	bojo
151c	1b	esmalte amarelo	esmalte Lar.	torno	4	4,2	1,9	0,4	bojo
152c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	3	8	0,6	Bojo

## Anexos parte II

153c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	2	2,6	0,6	Bojo
154c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,6	2,4	0,5	bojo
155c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	2	4	0,3	bojo
156c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	2,3	3	0,5	bojo
157c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,8	2,2	0,5	bojo
158c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	2	1,9	2,3	0,8	bojo
159c	1b	esmalte Craquelado	esmalte amarelo	torno	4	1,8	1,6	0,4	bojo
160c	1b	?	esmalte amarelo	torno	4	1,9	2,3	0,8	bojo
161c	1b	sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	2	2,7	0,6	bojo
162c	1b	esmalte verde	esmalte amarelo	torno	4	2,2	5	0,6	bojo
163c	1b	esmalte verde	esmalte amarelo	torno	4	2,9	7	0,5	Borda com lábio extrovertido
164c	1b	pintado vermelho	s/ pintura	torno	4	<b>0,3</b>	7,5	0,6	bojo
165c	1b	pintado vermelho	s/ pintura	torno	4	10,5	5,8	0,6	bojo
166c	1b	pintado vermelho	s/ pintura	torno	4	9	2,9	0,6	bojo
167c	1b	pintado vermelho	faixas horizontais	torno	4	4,2	6,7	0,5	bojo
168c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	5,7	5,7	0,6	bojo

## Anexos parte II

169c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,6	2,5	0,4	bojo
170c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,6	2,5	0,4	bojo
171c	1b	alisado sem pintura	esmalte Lar.	torno	4	1,5	2,9	0,4	bojo
172c	1b	alisado	pintura vermelha	torno	4	3,8	2,5	0,4	bojo
173c	1b	alisado	pintura vermelha	torno	2	2,1	1,9	0,3	bojo
174c	1b	esmalte Craquelado	am. Alisado	torno	5	10,7	4,6	0,6	bojo
175c	1b	esmalte Craquelado	am. Alisado	torno	4	2	2	0,3	Bd reta
176c	1b	esmalte Craquelado	esmalte amarelo	torno	4	3,9	2,9	0,9	base
177c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	2	2,9	1,7	0,3	bojo
178c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	3,9	2,7	0,8	bojo
179c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	2,5	1,1	0,3	bojo
180c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	2	1,5	0,4	bojo
181c	1b	alisado inciso	esmalte Verde-amarelo	torno	2	4,1	3,1	0,7	bojo
182c	1b	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	4	3,5	2,1	0,7	bojo
183c	1b	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	4	4	3,5	0,7	bojo
184c	1b	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	4	3,7	3,2	0,7	bojo

## Anexos parte II

185c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	3,8	2	0,4	Bd reta
186c	1b	alisado inciso	verniz amarelo	torno	4	<b>27</b>	1,6	0,4	bojo
187c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	5	2,2	0,8	bojo
188c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	5	2,7	2	0,8	bojo
189c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	3	1,3	0,5	bojo
190c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	2	1,9	1,7	0,4	bojo
191c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	4,9	3,4	1,3	Base
192c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	1,5	1,1	0,6	bojo
193c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	2,2	1,5	0,6	Borda com lábio introvertido
194c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	2	2,9	1,8	0,9	bojo
195c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	2,9	1,8	0,9	bojo
196c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	2	0,9	0,5	bojo
197c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	3,3	2,5	0,3	bojo
198c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	2,9	2,1	0,5	bojo
199c	1b	danificado	verniz verde	torno	5	3,2	1,8	1	bojo
200c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	2	4	2,2	0,4	bojo

## Anexos parte II

201c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	2,3	1,4	0,4	bojo
202c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	1,4	1,5	0,7	bojo
205c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	3,2	1,7	0,9	bojo
206c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	4	4	0,5	Borda com lábio extrovertido
207c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	3,5	2	0,4	bojo
208c	1b	pintado vermelho	faixas horizontais	torno	1	4,6	9	1,4	Base
209c	1b	sem pintura	esmalte Lar.	torno	4	4,5	9	0,4	Bojo com alça
210c	1b	pintado vermelho	s/ pintura	torno	4	3	5	0,6	bojo
211c	1b	vermelho pintado	incisões horizontais	torno	4	7,2	5,1	0,4	bojo
212c	1b	vermelho pintado	incisões horizontais	torno	4	3,6	4,5	0,7	bojo
213c	1b	esmalte Verde	esmalte Verde	torno	4	3,2	1,7	0,7	bojo
214c	1b	danificado	esmalte amarelo	torno	4	2,9	2,2	0,6	bojo
215c	1b	ranhuras horizontais	esmalte Lar.	torno	4	2,3	3	0,3	bojo
216c	1b	sem pintura	esmalte Lar.	torno	4	2,4	2	0,4	bojo
217c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	3,2	2,5	0,7	bojo
218c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	6	2,6	2,3	0,4	bojo

## Anexos parte II

219c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	3,2	2,3	0,5	Borda com lábio extrovertido
220c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,5	1,7	0,5	bojo
221c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,5	1,2	0,4	Borda com lábio
222c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	3,2	1,8	0,4	bojo
223c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	3	1,6	0,5	bojo
224c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	3,1	2	0,5	bojo
225c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	2,4	1,8	0,5	bojo
226c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	2	2,7	1,3	0,4	bojo
227c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	4	2,2	1,7	1	Lábio
228c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	4	2,2	1	0,2	bojo
229c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	4	3,3	1,2	0,8	bojo
230c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	4	1,5	0,8	0,4	bojo
231c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	2	1,9	1,7	0,8	bojo
232c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	2	3	2,8	0,5	bojo
233c	1b	alisado	esmalte Craquelado	torno	4	1,8	1	0,4	bojo
234c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	1,9	1,4	0,2	bojo



## Anexos parte II

235c	1b	pintura amarela	esmalte amarelo	torno	4	2	2	0,5	bojo
236c	1b	<b>fuligem</b>	esmalte amarelo	torno	4	1,3	2,3	0,4	bojo
237c	1b	fuligem	esmalte amarelo	torno	4	1	2,3	0,6	bojo
238c	1b	fuligem	esmalte amarelo	torno	2	1,3	1,6	0,6	bojo
239c	1b	alisado	esmalte amarelo	torno	4	2,1	2,2	0,4	bojo
240c	1b	fuligem	esmalte amarelo	torno	4	1,3	2,3	0,4	bojo
241c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	2,9	3,5	0,4	Borda com lábio extrovertido
242c	1b	esmalte Amarelo	esmalte amarelo	torno	4	<b>0,2</b>	5	1,1	bojo
243c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	2	1,1	0,4	bojo
244c	1b	esmalte Amarelo	esmalte amarelo	torno	4	1,3	1,6	0,6	bojo
245c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1	2,3	0,5	Borda extrovertida
246c	1b	<b>fuligem</b>	esmalte amarelo	torno	4	1,9	3,5	0,7	bojo
247c	1b	pintado laranja	esmalte Lar.	torno	4	3	2,8	0,3	bojo
248c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1	2	0,6	bojo
249c	1b	Liso com fuligem	esmalte amarelo	torno	4	2,6	2,2	0,5	bojo
250c	1b	Liso com fuligem	esmalte amarelo	torno	4	2,5	2	0,5	bojo

## Anexos parte II

251c	1b	alisado sem pintura	esmalte Lar	torno	4	1,5	3,5	0,5	bojo
252c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	2,1	3	0,6	bojo
253c	1b	danificado	esmalte amarelo	torno	4	2,2	4,6	0,7	bojo
254c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,5	0,9	0,3	bojo
255c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	1	2	0,1	bojo
256c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	5	1,5	1,4	0,7	bojo
257c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	1,4	1,7	0,4	bojo
258c	1b	Liso com pintura vermelha	alisado sem pintura	torno	1	3	2	0,5	bojo
259c	1b	Liso com pintura vermelha	alisado sem pintura	torno	4	5	2,6	0,4	bojo
260c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	1,3	1,5	0,3	bojo
261c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	1,8	3,2	0,5	bojo
262c	1b	alisado	alisado	torno	1	4,8	4,3	0,6	bojo
263c	1b	alisado	alisado	torno	5	2,7	2	0,5	bojo
264c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	4,7	2,4	0,5	bojo
265c	1b	pintura Vermelho	alisado	torno	4	2,1	3,6	0,5	bojo
266c	1b	pintura vermelho	alisado	torno	4	2,2	3,6	0,4	bojo

## Anexos parte II

267c	1b	pintura Vermelho	alisado	torno	4	3,3	2,4	0,4	bojo
268c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,6	2	0,4	bojo
269c	1b	pintu. Laranja/vermelha	alisado	torno	4	2,8	1,3	0,3	bojo
270c	1b	polido	polido	acordelado	3	2,2	1,5	0,4	<b>falta</b>
271c	1b	esmalte aq	esmalte amarelo	torno	4	1,7	1,2	0,6	bojo
272c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,5	2,5	0,6	bojo
273c	1b	Liso com fuligem	esmalte Lar.	torno	4	1,1	2	0,3	bojo
274c	1b	danificado	esmalte amarelo	torno	4	1,7	3	0,5	bojo
275c	1b	Faixas vermelhas	ranhuras	torno	1	2,3	2,8	0,4	bojo
276c	1b	pintura Laranja	danificado	torno	4	3,6	2,5	0,4	bojo
277c	1b	pintura vermelho	ranhuras	torno	4	1,7	3	0,3	bojo
278c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	1,3	1,4	0,3	bojo
279c	1b	Liso com fuligem	craquelado	torno	4	1,2	1,8	0,6	bojo
280c	1b	pintura vermelho	alisado com ranhuras	torno	4	3,2	2,8	0,5	bojo
281c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	5	3,6	4,7	0,6	bojo
282c	1b	alisado	alisado	torno	4	3,2	3,6	0,5	bojo

## Anexos parte II

283c	1b	alisado	alisado	torno	5	3,6	4,7	0,6	bojo
284c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	5	5	3	0,5	bojo
285c	1b	alisado	alisado	torno	4	5,1	2,1	1,7	Borda com lábio introvertido
286c	1b	alisado	alisado com ranhuras	torno	4	4,7	2,4	0,5	bojo
287c	1b	alisado	alisado com ranhuras	torno	4	4,3	4	0,5	bojo
288c	1b	pintura Vermelho	alisado com ranhuras	torno	4	4,4	3,7	0,7	bojo
289c	1b	pintura vermelho	Listas horizontais	torno	4	2	3	0,4	bojo
290c	1b	escovado	esmalte amarelo	torno	4	1,8	1,4	0,3	bojo
291c	1b	Pintura laranja com fuligem	esmalte amarelo	torno	4	1,7	2,1	0,7	bojo
292c	1b	pintura lar.	esmalte amarelo	torno	4	1	1,5	0,7	bojo
293c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	2	3	1,5	bojo
294c	1b	vermel. Polido	ranhuras	torno	4	1,7	4,5	0,4	bojo
295c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	0,7	2	0,4	bojo
296c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,6	2,1	0,6	bojo
297c	1b	vermelho pintado	ranhuras	torno	4	1,3	2,5	0,4	bojo
298c	1b	pintado e polido	alisado com ranhuras	torno	4	4,7	4,3	0,3	bojo

## Anexos parte II

299c	1b	polido	alisado	torno	4	4,3	4,3	0,5	bojo
300c	1c	?	alisado com ranhuras	torno	4	4	3,1	0,3	bojo
301c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,4	1,5	0,4	bojo
302c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,2	1,4	0,3	bojo
303c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	1,6	1	0,3	bojo
304c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,2	1,4	0,3	Bd reta
305c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,7	1,3	0,5	Borda com lábio extrovertido
306c	1b	?	alisado com ranhuras	forno ?	4	3,5	1,8	0,4	bojo
307c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	0,8	2,2	0,4	bojo
308c	1b	danificado	esmalte amarelo	torno	4	0,6	2,5	0,5	bojo
309c	1b	vermelho pintado	alisado	torno	4	1,8	1,9	0,3	bojo
310c	1b	esmalte amarelo	esmalte amarelo	torno	4	1,4	1,5	0,5	bojo
311c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,6	2	0,6	bojo
312c	1b	vermelho pintado	esmalte amarelo	torno	4	3	1	0,5	bojo
313c	1b	vermelho pintado	alisado sem pintura	torno	4	2	1	0,3	bojo
314c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1,5	3,2	0,8	bojo

## Anexos parte II

315c	1b	alisado sem pintura	esmalte amarelo	torno	4	1	1	0,3	bojo
316c	1b	vermelho pintado	danificado	torno	4	3,7	3,5	0,5	bojo
317c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,9	2	0,5	bojo
318c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	3,6	2,2	0,5	bojo
319c	1b	verniz branco	verniz amarelo	torno	4	3,2	2	0,6	bojo
320c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,7	2	0,5	bojo
321c	1b	danificado	verniz amarelo	torno	4	1,6	1,6	0,6	bojo
322c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,4	1,6	0,7	bojo
323c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,4	1,3	0,5	bojo
324c	1b	alisado	alisado	torno	4	2,4	1,3	0,6	bojo
325c	1b	alisado com incisões	verniz amarelo	torno	4	1,8	1,3	0,4	bojo
326c	1b	alisado pintado vermelho	alisado	torno	4	1,8	1,3	0,4	bojo
327c	1b	alisado	alisado com ranhuras	torno	4	2,7	2,2	0,3	bojo
328c	1b	vermelho pintado	verniz amarelo	torno	4	2,6	1,7	0,7	bojo
329c	1b	alisado pintura laranja	verniz amarelo	torno	4	1,8	1,2	0,8	bojo
330c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	1,7	1,6	0,7	bojo

## Anexos parte II

331c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	2	2,2	1,6	0,7	bojo
332c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,2	1,7	0,5	bojo
333c	1b	alisado	verniz amarelo	torno	4	1,5	1,2	0,4	bojo
334c	1b	<b>Alisado com marcas de queima</b>		acordelado ?	4	5,7	2,3	1	suporte para boca de fogão ?
335c	1b	laranja pintado	verniz amarelo	torno	4	3,5	2,7	0,7	bojo
336c	1b	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	4	1,2	2,2	0,5	bojo
337c	1b	danificado	verniz amarelo	torno	4	1	1,7	0,6	bojo
338c	1b	vermelho pintado	alisado	torno	4	1,8	1,9	0,4	bojo
339c	1b	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	2	2,2	4	1	bojo
340c	1b	vermelho pintado	<b>falta</b>	torno	4	5	1,5	1	bojo
341c	1b	verniz amarelo	falta	torno	4	1,2	1,7	1	bojo
342c	1b	vermelho pintado	verniz amarelo	torno	4	1	1,2	0,7	bojo
343c	1a	laranja pintado	verniz amarelo	torno	4	5	6,7	1,5	bojo
344c	1a	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	4	3,5	7	0,8	bojo
345c	1a	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	5	6,8	7,3	1	bojo
346c	1a	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	4	4,7	8	1,2	bojo

## Anexos parte II

347c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	4	5	4,7	5	bojo
348c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,5	5,7	1,2	bojo
349c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	2	1,7	4,5	0,5	bojo
350c	1a	alisado com fuligem	esmalte Verde	torno	4	2,5	5,2	0,4	bojo
351c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	2	2,8	7,4	1	bojo
352c	1a	verniz amarelo	verniz amarelo	torno	4	3	2,5	0,4	Borda com lábio extrovertido
353c	1a	liso laranja	verniz amarelo	torno	4	4,4	3	0,6	Borda com lábio extrovertido
354c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	4	1,2	3,7	1	base
355c	1a	Dúvida		torno	4	1,6	1,4	0,8	bojo
356c	1a	alisado sem pintura	verniz amarelo	torno	4	1,6	1,4	0,8	bojo
357c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	4	4,5	3	0,8	Borda com lábio extrovertido
358c	1a	alisado sem pintura	danificado	forno ?	4	4,5	3	0,9	telha
359c	1a	vermelho pintado	danificado	forno ?	4	3,4	4,5	0,8	telha
360c	1a	danificado	pintado vermelho	forno ?	4	3	1	0,7	telha
361c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	4	2,8	2,2	0,5	Borda com lábio extrovertido



## Anexos parte II

362c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	4	3,5	2,4	0,8	bojo
363c	1a	danificado	verniz amarelo	torno	4	5,2	4,5	1	bojo
364c	1a	alisado	alisado	torno	4	11,5	5,5	0,5	Borda com lábio extrovertido
365c	1a	alisado	alisado com ranhuras	torno	4	4,1	3	0,8	bojo
366c	1a	vermelho pintado	alisado com ranhuras	torno	5	4,4	3	0,8	bojo
367c	1a	alisado	verniz amarelo	torno	4	4,2	2,7	1	Borda com lábio extrovertido
368c	1a	danificado	verniz amarelo	torno	4	2,5	1,9	0,5	Borda com lábio introvertido
369c	1a	vermelho pintado	danificado	torno	4	3,3	3,2	0,8	bojo
370c	1a	<b>laranja pintado</b>	danificado	?	4	4,5	3,2	0,9	<b>telha</b>
371c	1a	danificado	danificado	?	4	3	3	0,9	<b>telha</b>
372c	1a	<b>laranja pintado</b>	danificado	?	4	6,7	4,7	1,2	<b>telha</b>
373c	1a	<b>vermelho pintado</b>	danificado	?	4	7,2	4,7	1,3	<b>telha</b>
374c	1a	<b>preto pintado</b>	danificado	?	4	5,7	2,4	0,7	<b>telha</b>
375c	1a	<b>vermelho pintado</b>	danificado	?	4	4,4	4,7	0,8	<b>telha</b>
376c	1a	<b>vermelho pintado</b>	pintado vermelho	?	4	3,4	2,7	0,8	<b>telha</b>

## Anexos parte II

377c	1a	<b>vermelho pintado</b>	danificado	?	4	6,4	5	1	<b>telha</b>
378c	1a	alisado	pintado vermelho	?	4	8,4	7,4	1,3	<b>telha</b>
379c	1a	<b>vermelho pintado</b>	danificado	forno ?	4	4	5	1,2	<b>telha</b>
380c	1a	<b>vermelho pintado</b>	danificado	forno ?	4	4,4	9	0,8	<b>telha</b>
381c	1a	<b>vermelho pintado</b>	danificado	forno ?	4	7	9,3	0,8	<b>telha</b>
382c	1a	<b>vermelho pintado</b>	danificado	forno ?	4	3,5	4,2	1	telha
383c	3	<b>alisado</b>	danificado	forno ?	1	5,5	5	1,1	telha
384c	3	<b>alisado</b>	danificado	forno ?	4	3	2,5	1,1	telha
385c	3	<b>alisado</b>	danificado	forno ?	4	11,8	7,2	1	telha
386c	3	<b>alisado</b>	danificado	forno ?	4	4,2	5	1	telha
387c	3	<b>alisado</b>	danificado	forno ?	4	5,6	5,2	1,2	telha
388c	3	alisado	danificado	sem indicação	4	5,9	6,3	1,5	bojo
389c	3	alisado	alisado	sem indicação	4	4,2	6,5	1,2	?
390c	1b	alisado	Listas horizontais	torno	5	8,4	8,2	1,1	bojo
391c	1b	alisado	alisado	torno	4	6,2	7,2	0,5	bojo
392c	1b	alisado	Listas horizontais	torno	4	5,5	6	0,4	bojo

## Anexos parte II

393c	1b	alisado sem pintura	Listas horizontais	torno	5	3	4	0,6	bojo
394c	1b	danificado	danificado	torno	4	5,7	4	0,8	bojo
395c	1b	alisado sem pintura	pintado vermelho	torno	4	3,3	4,2	0,8	Borda com lábio extrovertido
396c	1b	alisado	Listas horizontais	torno	4	4,2	7	0,7	bojo
397c	1b	alisado sem pintura	ranhuras	torno	2	2,6	2,7	1,7	Borda com lábio extrovertido
398c	1b	pintura amarela	pintura amarela	torno	4	2,5	4,7	0,3	bojo
399c	1b	pintura amarela	pintura amarela	torno	4	2,5	5,5	0,3	sem indicação
400c	1b	alisado	ranhuras	torno	4	4	3,5	0,4	bojo
401c	1b	alisado sem pintura	ranhuras	torno	4	4,4	4,5	0,7	bojo
402c	1b	alisado	ranhuras	torno	4	2,3	5,8	1,1	Bojo+base
403c	1b	vermelho pintado	alisado	torno	1	3,4	3,5	0,6	Bojo+base
404c	1b	vermelho pintado	alisado	torno	1	2,7	4	0,7	Bojo+base
405c	1b	vermelho pintado	alisado	torno	4	2,3	3	0,7	bojo
406c	1b	vermelho pintado	alisado sem pintura	torno	4	2,1	2,3	7	bojo
407c	1b	ranhuras horizontais	pintado vermelho	torno	4	1,9	4,9	0,5	base

## Anexos parte II

408c	1b	vermelho pintado	ranhuras	torno	4	1	2	0,5	bojo
409c	1b	vermelho pintado	alisado	torno	4	1	2	0,5	bojo
410c	1b	vermelho pintado	alisado	torno	4	1,4	1	0,3	bojo
411c	1b	vermelho pintado	alisado sem pintura	torno	4	1,7	2,3	0,8	tampa?
412c	1a	vermelho pintado	<b>alisado</b>	<b>tonro</b>	<b>5</b>	<b>1,6</b>	<b>2,5</b>	<b>0,9</b>	<b>Bojo</b>
413c	1a	pintura	falta	falta	falta	falta	falta	falta	falta
414c	1c	engobo amarelo	engobo amarelo	acordelado ?	4	3,8	2,4	1	asa
415c	1c	pintura verde	danificado	acordelado ?	4	2,9	2,5	0,6	Borda com lábio extrovertido
416c	1c	pintura verde	danificado	acordelado ?	4	3	3,2	0,8	bojo
417c	1b?	alisado	<b>danificado</b>	acordelado ?	4	4	3,4	1,2	<b>Bojo</b>
418c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3,4	5	0,6	bojo
419c	1c	ranhuras horizontais	esmalte amarelo	torno	4	9,6	7,1	1,3	bojo
420c	1c	craquelado	alisado	torno	4	4,7	4,2	0,7	bojo
421c	1c	craquelado	alisado	torno	4	3,6	4,1	0,5	bojo
422c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	4	4,1	0,4	bojo
423c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3,5	4	0,4	bojo

## Anexos parte II

424c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	4,3	3	0,9	bojo
425c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	4,5	4,3	1	bojo
426c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	7,2	5,5	0,5	bojo
427c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3,1	4,2	0,7	bojo
428c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	1	3,7	0,5	Borda com lábio extrovertido
429c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	5,5	7	1	Borda com lábio extrovertido
430c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	4,5	7,3	0,7	bojo
431c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	4,2	4	0,7	bojo
432c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3,1	4,4	0,6	bojo
433c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3,1	2,5	0,5	bojo
434c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3,1	2,4	0,7	bojo
435c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	2,2	3	0,5	bojo
436c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	1,9	3,2	0,5	bojo
437c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3,7	2,1	0,4	bojo
438c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	2,6	1,2	0,6	bojo

## Anexos parte II

439c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	2,2	4	0,6	Borda com lábio extrovertido
440c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	5	2	0,8	bojo
441c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	2	3	0,7	bojo
442c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	1,9	3,9	0,8	Borda com lábio reto
443c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	2,2	1,6	0,5	Borda+lábio +bojo
444c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	2,8	5,3	1,4	asa
445c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	6,4	2,8	1,6	bojo
446c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	2,2	1,5	0,4	bojo
447c	1c	esmalte verde	alisado	torno	4	2,3	2,8	0,5	bojo
448c	1a	esmalte verde	danificado	torno	4	5	5,3	1,1	bojo
449c	1a	vermelho pintado	danificado	acordelado	4	3,7	8,3	0,8	bojo
450c	1a	vermelho pintado	danificado	acordelado	4	2,9	3,8	0,8	bojo
451c	1a	vermelho pintado	danificado	acordelado	4	2,1	3,9	0,7	bojo
452c	1a	vermelho pintado	danificado	acordelado	4	5	2	1	Borda com lábio extrovertido
453c	1a	alisado	danificado	acordelado	4	5,7	8,2	1	bojo

## Anexos parte II

454c	1c	esmalte amarelo	esmalte amarelo	acordelado	4	4,4	4,8	1,4	asa
455c	1c	esmalte amarelo	esmalte amarelo	acordelado	4	2	2,8	0,5	bojo
456c	1c	esmalte amarelo	alisado	torno	4	3	2,5	0,5	bojo
457c	1b	vermelho pintado	alisado sem pintura	torno	4	3,3	3,4	0,4	bojo
458c	1a	vermelho pintado	vermelho pintado	acordelado	4	5,5	4,3	1	bojo
459p	não se aplica	esmalte e pintura	não se aplica	industrializado	não se aplica	1,7 (raio)		1	botão
459l	vidro	não se aplica	não se aplica	industrializado	não se aplica	1,7 (raio)			bola de gude

## Anexos parte II

Núm. de Tombo	Pasta	Tratamento	Técnica Decorativa	Dimensões lar/com/esp.	Cor de fundo	Tipo de Fragmento	Motivos Decorativos	Característica da Borda	Tipo de Artefato	Origem de nível
1	Faiança fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 2,8 cm; com 5 cm; esp. 0,9 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
2	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 2,3 cm; com. 3,3 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Floral azul	-----	?	?
3	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 1,0 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul	-----	?	?
4	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 1,2 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Geométrico vermelho	-----	?	?
5	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 1,7 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Geométrico vermelho	-----	?	?
6	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 1,5 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos	-----	?	?
7	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 0,6 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	?	Floral azul	-----	?	?
8	Faiança fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,2 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul	-----	?	?
9	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral azul	-----	?	?
10	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,4	Branco	Bojo	Faixas e Frisos	-----	?	?



## Anexos parte II

				cm						
11	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos	-----	?	?
12	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 0,6 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	?	Azul uniforme	-----	?	?
13	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 3,2 cm; com. 4,4 cm; esp. 0,7 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Arredondada	?	?
14	Faiança fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral verde	Arredondada	?	?
15	Faiança fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	?	Floral vermelho	-----	?	?
16	Faiança fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 5,8 cm; com. 4,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
17	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 3,2 cm; com. 3,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Floral azul	Arredondada	?	?
18	Faiança fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,9 cm; com. 2,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
19	Faiança fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 2,2 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum	-----	?	?
20	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Arredondada	?	?
21	Faiança fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,9 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,5 cm	Branco	?	nenhum	-----	?	?

## Anexos parte II

22	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 4,2 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,5 cm	Azulado	Bojo	Espirais azuis	-----	?	?
23	Porcelana	Vitrificado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Azulado	Base	?	-----	?	?
24	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 3,1 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
25	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 2,9 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Geométrico azul	Arredondada	?	?
26	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 7,0 cm; com. 4,2 cm; esp. 0,9 cm	Branco	Borda	Floral verde	Arredondada	?	?
27	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 5,5 cm; com. 3,9 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Floral verde	C/ lábio extrovertido	?	?
29	Faiança fina	Craquelado	Pintura	lar. 3,3 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral policrômico	C/ lábio reto	?	?
30	Faiança fina	Vitrificado	Transfer printing	lar. 3,5 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho	-----	?	?
31	Faiança fina	Vitrificado	Transfer printing	lar. 6,0 cm; com. 3,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Paisagem bucólica azul	Ondulada	?	?
32	Faiança fina	Vitrificado	Transfer printing	lar. 5,0 cm; com. 5,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral azul	-----	?	?
33	Faiança fina	Vitrificado	Pintura	lar. 2,8 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
34	Faiança fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 4,6 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral azul	Lisa	?	?

## Anexos parte II

35	Faiança fina	Vitrificado	Transfer printing	lar. 1,5 cm; com. 4,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Floral azul	Lisa	prato	?
36	Faiança fina	Vitrificado	Transfer printing	<b>lar. 1,9 cm; com. 3,4 cm; esp. 3,0 cm</b>	Branco	Base	Floral azul	-----	?	?
37	Faiança fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 8,0 cm; com. 6,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
38	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Creme	Bojo	Não identificado	-----	?	?
39	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,4 cm	Creme	Bojo	Faixas e Frisos	-----	?	?
40	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,4 cm	Creme	Bojo	Faixas e Frisos	-----	?	?
41	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	<b>lar. 5,0 cm; com. 7,0 cm; esp. 4,0 cm</b>	Creme	Base	nenhum	-----	prato	?
42	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	<b>lar. 6,0 cm; com. 4,5 cm; esp. 4 cm</b>	Branco	Base	Paisagem bucólica e Zoomorfico azul	-----	xícara (?)	?
43	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,5 cm; com. 0,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	Ondulada	?	?
44	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,1 cm; com. 0,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	Lisa	?	?
45	Faiança Fina	Vitrificado	Pintura	<b>lar. 1,0 cm; com. 3 cm.</b>	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Lisa	xícara (?)	?
46	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,5 cm; com. 3,7 cm; esp. 0,4	Branco	Bojo	Floral azul	-----	?	?

## Anexos parte II

				cm						
47	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 6,0 cm; com. 5,3 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral azul	-----	?	?
48	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 7,7 cm; com. 12,0 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
49	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 6,4 cm; com. 10,7 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
50	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 3,3 cm; com. 4,0 cm; esp. 3,0 cm</b>	Branco	Borda	Shell Edger	Decorada	prato	?
51	Faiança Fina	Craquelado	Transfer printing	<b>lar. 2,8 cm; com. 2,0 cm; esp. 4,0 cm</b>	Branco	Base	Floral azul	-----	prato	?
52	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,8 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Lisa	prato	?
53	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,6 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico	-----	?	?
54	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 5,6 cm; com. 13,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral policrômico	Lisa	?	?
55	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 4,9 cm; com. 4,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
56	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 4,2 cm; com. 7,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
57	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 4,7 cm; com. 6,7 cm; esp. 0,4	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?

## Anexos parte II

				cm						
58	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Lisa	?	?
59	Faiança Fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Floral azul	Lisa	?	?
60	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,3 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Não identificado	-----	prato	?
61	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,2 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral	-----	?	?
62	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,8 cm; com. 3,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
63	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 3,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Arredondada	?	?
64	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,3 cm; com. 3,4 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Borda	Shell Edger	<b>Arredondada</b>	?	?
65	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
66	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral azul	-----	?	?
67	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,3 cm; com. 8,0 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
68	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,7 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum	-----	?	?

## Anexos parte II

69	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 5,5 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos		?	?
70	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 3,1 cm; com. 3,2 cm; esp. 3,0 cm</b>	Branco	Bojo	Não identificado	-----	?	?
71	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,1 cm; com. 3,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum	-----	?	?
72	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 1,4 cm; com. 3,5 cm; esp. 3,0 cm</b>	Branco	Bojo	Floral policrômico	-----	?	?
73	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,2 cm; com. 2,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Shell Edger	Lisa	?	?
74	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,9 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum	Reta	?	?
75	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 5,5 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
76	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 5,8 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
77	Faiança Fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 3,3 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
78	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,2 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum	-----	?	?
79	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	<b>lar. 3,2 cm; com. 1,1 cm; esp. 3 cm</b>	Branco	Borda	Floral azul	extrovertida	?	?
80	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,4 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Bojo	Geométrico azul	-----	?	?

## Anexos parte II

81	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,5 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Azul	Base	nenhum	-----	?	?
82	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Não identificado	-----	?	?
83	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,4 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	Não identificado	-----	?	?
84	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
85	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,4 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
86	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,3 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		tigela?	?
87	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,5 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	<b>Dúvida</b>		?	?
88	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
89	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 4,2 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Borda	Floral azul	extrovertida	?	?
90	Faiança Fina	Esmaltado	<b>Incisão</b>	lar. 2,6 cm; com. 4,7 cm; esp. 1,2 cm	Branco	Alça	<b>Incisões</b>		?	?
91	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,4 cm; com. 4,4 cm; esp. 0,9 cm	Branco	Alça	Floral azul		?	?
92	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,4 cm	Azul	Bojo	Floral azul		?	?

## Anexos parte II

93	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Bojo	Floral azul		?	?
94	Faiança Fina	Esmaltado	Azul borrão	lar. 3,4 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Borda	Floral azul		?	?
95	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 5,3 cm; com. 4,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral azul	Reta	?	?
96	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,5 cm; com. 5,3 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Paisagem bucólica		?	?
97	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 4,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Paisagem bucólica		?	?
98	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral azul		?	?
99	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	?	Não identificado		?	?
100	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	<b>lar. 1,7 cm; com. 5,8 cm</b>	Branco	Base	Floral azul		?	?
101	Faiança Fina	Pintura	Pintura	lar. 2,7 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
102	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,6 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
103	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,6 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
104	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?



## Anexos parte II

105	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
106	Porcelana	Vitrificado	s/ dec.	lar. 2,1 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	nenhum	Reta	?	?
107	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 3,7 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Base	Floral azul		?	?
108	Porcelana	Vitrificado	s/ dec.	lar. 2,3 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base			?	?
109	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Paisagem bucólica		?	?
110	Faiança Fina	Azul Borrão	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Azul	Base	Floral azul		?	?
111	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,2 cm	Azul	Base	Faixas e Frisos	Reta	?	?
112	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,1 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	<b>Floral azul</b>		?	?
113	Faiança Fina	Vitrificado	s/ dec.	<b>lar. 2,0 cm; com. 7,5 cm</b>	Branco	Alça	nenhum		?	?
114	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
115	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
116	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 4,0 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	Introvertida	?	?

## Anexos parte II

117	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,9 cm; com. 2,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	<b>Floral</b>		?	?
118	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 2,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
119	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
120	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	?	Não identificado		?	?
121	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	?	Não identificado		?	?
122	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,3 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo ?	Floral azul		?	?
123	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Listas		xícara (?)	?
124	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,1 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	?	<b>Floral vermelho</b>		?	?
125	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
126	Faiança	Craquelado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	?	Listas azuis		?	?
127	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger		?	?
128	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	<b>extrovertida</b>	?	?

## Anexos parte II

129	Faiança Fina	Craquelado	Aspergido	lar. 1,5 cm; com. 4,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Salpicado		?	?
130	Faiança	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,2 cm	Azul	Bojo	nenhum		?	?
131	Faiança	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,6 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Cinza	Base	nenhum		?	?
132	Faiança	Esmalte opaco	s/ dec.	lar. 4,5 cm; com. 3,8 cm; esp. 0,4 cm	Cinza	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
133	Faiança	Esmalte opaco	s/ dec.	<b>sem dimensões</b>	Cinza	Bojo	nenhum		?	?
134	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
135	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Floral azul	extrovertida	?	?
136	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,9 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda/bojo	Shell Edger	extrovertida	?	?
137	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 3,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
138	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	extrovertida	?	?
139	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,9 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
140	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,6 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Base	Floral azul		?	?

## Anexos parte II

141	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 3,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base?	nenhum		?	?
142	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,0 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base?	nenhum		?	?
143	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,4 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base?	Floral verde		?	?
144	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 0,7 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base?	Floral verde		?	?
145	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base?	nenhum		?	?
146	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,2 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
147	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,0 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
148	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,2 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
149	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 3,6 cm; com. 2,7 cm; esp. 1,9 cm	Branco	Base	Linhas		?	?
150	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,6 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	Não identificado		?	?
151	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,4 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	Reta	?	?
152	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,5 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral azul	Reta	?	?

## Anexos parte II

153	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,2 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?
154	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?
155	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Borrão vermelho		?	?
156	Faiança Fina	Esmalte opaco	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
158	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
159	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 5,3 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	extrovertida	?	?
160	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,8 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
161	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,8 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Paisagem bucólica		?	?
162	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 4,2 cm; com. 4,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Shell Edger		?	?
163	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
164	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,3 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
165	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,0 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

166	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,0 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
167	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo ?	Floral vermelho		?	?
168	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
169	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Faixas e Frisos		?	?
170	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
171	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,1 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Reta	?	?
172	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Borda	Floral policrômico	Reta	?	?
173	Faiança Fina	Esmalte opaco	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
174	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
175	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,5 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
176	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
177	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,0 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

178	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
179	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
180	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
181	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,0 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
182	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
183	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
184	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,4 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral azul		?	?
185	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,3 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Floral azul		?	?
186	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,7 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Bojo	Floral azul		?	?
187	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,1 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
188	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral vermelho		?	?
189	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

190	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,8 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral azul	Reta	?	?
191	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,2 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Base	Floral azul		?	?
192	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Faixas e Frisos	Reta	?	?
193	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Floral policrômico		?	?
194	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,7 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	nenhum	Reta	?	?
195	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,0 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base ?	nenhum		?	?
196	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,1 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base ?	Floral azul		?	?
197	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,1 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base ?	nenhum		?	?
198	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,3 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
199	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,2 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
200	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	?	Não identificado		?	?
201	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?



## Anexos parte II

202	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,9 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,9 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
203	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
204	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
205	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 4,4 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	extrovertida	?	?
206	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral		?	?
207	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Reta	?	?
208	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
207	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Reta	?	?
208	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral verde		?	?
209	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	extrovertida	?	?
210	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,6 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral vermelho		prato	?
211	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,7 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

212	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,8 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Floral		pires ?	?
213	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
214	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,2 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
215	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,6 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral verde	Reta	?	?
216	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
217	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 4,0 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		prato ?	?
218	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,6 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
219	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,9 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
220	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,9 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm.	Branco	Bojo	Floral		?	?
221	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,7 cm; com. 4,1 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
222	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral verde		?	?
223	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?

## Anexos parte II

224	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,7 cm; com. 2,8 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Floral azul	Reta	?	?
225	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,9 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
226	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
227	Faiança Fina	esmaltado	s/ dec.	lar. 1,7 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,9 cm	Branco	?	Linhas		?	?
228	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,0 cm; com. 4,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
229	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 4,6 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
230	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 5,3 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
231	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,9 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
232	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,8 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda/bojo	Floral policrômico	Introvertida	?	?
233	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,1 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		prato ?	?
234	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,7 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?
235	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,4 cm; com. 6,7 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	nenhum		?	?

## Anexos parte II

236	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,3 cm; com. 3,6 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
237	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 4,2 cm; esp. 0,7 cm	Branco	Borda	Não identificado	Reta	?	?
238	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,4 cm; com. 6,7 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
239	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,8 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral		?	?
240	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 4,2 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Paisagem bucólica		?	?
241	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 4,2 cm; com. 3,4 cm; esp. 0,8 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
242	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 4,2 cm; com. 3,6 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Floral		?	?
243	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,1 cm; com. 5,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
244	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 4,6 cm; com. 4,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Geométrico policrômico		?	?
245	Faiança Fina	Esmaltado	Moldado	lar. 1,8 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Relevo floral	Reta	?	?
246	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,7 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	nenhum	Introvertida	?	?
247	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,0 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Borda	nenhum		?	?

## Anexos parte II

248	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,0 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
249	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,7 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Floral azul		prato ?	?
250	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,2 cm; com. 16,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
251	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 23,0 cm; com. 17,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral verde		?	?
252	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,2 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		prato ?	?
253	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 17,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
254	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 27,0 cm; com. 19,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral		?	?
255	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
256	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 5,5 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico	Reta	?	?
257	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,7 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
258	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,6 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

259	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 19, 0 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
260	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 18,0 cm; com. 34,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Floral policrômico		?	?
261	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 14,0 cm; com. 17,0 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
262	Faiança Fina	esmaltado	s/ dec.	lar. 2,6 cm; com. 22,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
263	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 15,0 cm; com. 24,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
264	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 21,0 cm; com. 34,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Floral verde		?	?
265	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 13,0 cm; com. 27,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
266	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 19, 0 cm; com. 24,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
267	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 18,0 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	?	Geométrico azul		?	?
268	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
269	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

270	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 5,0 cm; com. 0,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
271	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 21,0 cm; com. 18,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
272	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 24,0 cm; com. 15,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Floral azul	Reta	?	?
273	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 21,0 cm; com. 18,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
274	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>s/d</b>	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
275	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 36,0 cm; com. 16,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
276	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,0 cm; com. 14,0 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
277	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,8 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
278	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
279	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,6 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral verde	Reta	?	?
280	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,7 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Não identificado		?	?
281	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,7 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,5	Branco	Base	nenhum		?	?

## Anexos parte II

				cm						
282	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,1 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral castanho		?	?
283	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,3 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Floral castanho		?	?
284	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,2 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	Introvertida	?	?
285	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,1 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral azul	extrovertida	?	?
286	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
287	Faiança Fina	Esmaltado	Moldado	lar. 2,6 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,2 cm.	Branco	Bojo	nenhum		?	?
288	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,7 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
289	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Não identificado		?	?
290	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
291	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,4 cm; com. 16,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral		?	?
292	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Geométrico azul	Reta	?	?



## Anexos parte II

293	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?
294	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 15,0 cm; com. 12,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Geométrico azul		?	?
295	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,8 cm; com. 16,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
296	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 14,0 cm; com. 12,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
297	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
298	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	?	Floral verde		?	?
299	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,8 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
300	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 4,2 cm; com. 0,7 cm</b>	Branco	Alça	Traço vermelho		?	?
301	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
302	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,3 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
303	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,6 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Bojo	Floral azul		pires ?	?
304	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,3	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?

## Anexos parte II

				cm						
305	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,6 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	Reta	?	?
306	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,6 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,4 cm	Azul	Borda	Floral azul	Reta	?	?
307	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Reta	?	?
308	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 2,4 cm; com. 0,7 cm; esp.</b>	Branco	Alça	Faixas e Frisos		?	?
309	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
310	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 1,9 cm; com. 1,8 cm; esp.</b>	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
311	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,0 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
312	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Shell Edger	?	?	?
313	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,6 cm; com. 0,6 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		pires ?	?
314	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
315	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,6 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
316	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,3	Azul	Bojo	Floral azul		?	?

## Anexos parte II

				cm						
317	Faiança Fina	esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
318	Faiança Fina	esmaltado	s/ dec.	lar. 2,2 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
319	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?
320	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,7 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
321	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,3 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
322	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,8 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
323	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 2,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
324	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,3 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
325	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,0 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Bojo	nenhum		?	?
326	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,1 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
327	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?

## Anexos parte II

328	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Azul	Bojo	Floral azul		?	?
329	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
330	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 0,9 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
331	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 0,8 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
332	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,0 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
333	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
334	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,0 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
335	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 20,0 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Floral policrômico		?	?
336	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,6 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Base	Floral policrômico		?	?
337	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,4 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
338	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,8 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Não identificado	Reta	?	?
339	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,1 cm; com. 0,8 cm; esp. 2,2 cm	Branco	Bojo ?	nenhum		?	?

## Anexos parte II

340	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,8 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
341	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,5 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
342	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,6 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Marca a fogo		?	Inglaterra séc. XIX
343	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
344	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,7 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
345	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,3 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
346	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
347	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,1 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
348	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
349	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,6 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
350	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 1,5 cm; esp. 1,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
351	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,9 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo ?	nenhum		?	?

## Anexos parte II

352	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,1 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
353	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,8 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	nenhum		?	?
354	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 0,7 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	nenhum		?	?
355	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,3 cm; com. 2,8 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	extrovertida	?	?
356	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Arredondada	?	?
357	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,7 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
358	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Floral azul		?	?
359	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
360	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,9 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger		?	?
361	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo ?	Floral policrômico		?	?
362	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,4 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	?
363	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?

## Anexos parte II

364	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Shell Edger		?	?
365	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
366	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
367	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 1,0 cm; com. 1,6 cm; esp. 4 cm</b>	Azul	Bojo	Floral azul		?	?
368	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,6 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
369	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,6 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo ?	Floral azul		?	?
370	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,5 cm; com. 0,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
371	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 4,2 cm; com. 2,6 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
372	Porcelana	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Reta	?	?
373	Porcelana	Esmaltado	Pintura	lar. 1,4 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
374	Faiança Fina	Esmaltado	Inciso	lar. 2,0 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,5 cm	Branco	?	Não identificado		?	?
375	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	<b>lar. 2,1 cm; com. 0,4 cm; esp.</b>	Branco	Base	nenhum		?	?

## Anexos parte II

376	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
377	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,0 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
378	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
379	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,8 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
380	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,5 cm	Branco	?	nenhum		?	?
381	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,2 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	?	nenhum		?	?
382	Faiança Fina	esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	?	nenhum		?	?
383	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
384	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,4 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
385	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,2 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Borda	Floral azul	Reta	?	?
386	Faiança Fina	Esmaltado	marca a fogo	lar. 1,3 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	Não identificado		?	?
387	Faiança Fina	Esmalte opaco	Pintura	lar. 1,6 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?



## Anexos parte II

388	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,3 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
389	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
390	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,7 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
391	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
392	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,5 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Geométrico azul		?	?
393	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
394	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,3 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
395	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,5 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
396	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
397	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
398	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,4 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral azul		?	?
399	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

400	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
401	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,8 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral policrômico	Arredondada	?	?
402	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
403	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,3 cm; com. 0,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
404	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
405	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Geométrico vermelho	Reta	?	?
406	Faiança Fina	esmaltado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?
407	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
408	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
409	Faiança	Esmalte opaco	Pintura	lar. 0,6 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Reta	?	?
410	Faiança	Vitrificado	s/ dec.	lar. 1,0 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
411	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,8 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	nenhum		?	?

## Anexos parte II

412	Faiança Fina	esmaltado	Transfer printing	lar. 1,6 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral azul	Reta	?	?
413	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,9 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
414	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,1 cm; com. 0,6 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
415	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 0,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo ?	nenhum		?	?
416	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	<b>lar. 1,4 cm; com. 0,8 cm;</b>	Branco	Bojo	nenhum		?	?
417	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,1 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
418	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,1 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
419	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
420	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
421	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	?
422	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
423	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,7 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

424	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,2 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
427	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bordo	Faixas e Frisos		?	?
428	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
429	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,4 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	?
430	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo ?	Floral vermelho		?	?
431	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
432	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,7 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
433	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
434	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
435	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Não identificado	Introvertida	?	?
436	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 1,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
437	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,4 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

438	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 0,8 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
439	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	Reta	?	?
440	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Base ?	Floral azul		?	?
441	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 0,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Pontos azuis		?	?
442	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>sem dimensões</b>	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
443	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
444	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,7 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
445	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,7 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Shell Edger		?	?
446	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Zig-zag azul		?	?
447	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,5 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base ?	Floral vermelho		?	?
448	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,5 cm; com. 1,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	?
449	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

450	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral verde		?	?
451	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,4 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
452	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 0,5 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
453	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	?	?	?
454	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 0,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
455	Faiança Fina	Esmalte opaco	Pintura	lar. 1,4 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
456	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,3 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
457	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
458	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	?	nenhum		?	?
459	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,8 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
460	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,4 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
461	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,1 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?

## Anexos parte II

462	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,0 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
463	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
464	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 0,9 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Não identificado		?	?
465	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,9 cm; com. 0,6 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
466	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,1 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,2 cm	<b>Branco</b>	<b>Bojo</b>	<b>nenhum</b>			
467	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,2 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
468	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,5 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
469	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,4 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
470	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,2 cm; com. 0,9 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Borda	Não identificado	Reta	?	?
471	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,4 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
472	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 0,7 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	Arredondada	?	?
473	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,7 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,2 cm	Branco	?	nenhum		?	?

## Anexos parte II

474	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 0,2 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Geométrico	Não identificado	?	?
475	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
476	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 0,7 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Borda	Não identificado	extrovertida	?	?
477	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,6 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Borda	nenhum		?	?
478	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,0 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Geométrico azul	Arredondada	?	?
479	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 0,9 cm; com. 0,5 cm; esp. 0,1 cm	Azul	Bojo	Não identificado		?	?
480	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 0,7 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Geométrico azul		?	?
481	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,7 cm; com. 0,7 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
482	Faiança Fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 8,9 cm; com. 4,3 cm; esp. 5,1 cm	Branco	Base	nenhum		Tampa	?
483	Faiança Fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 3,0 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Base	nenhum		?	?
484	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 2,4 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	?
485	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 6,9 cm; com. 1,0 cm; esp. 1,6 cm	Branco	Base	Não identificado		?	?



## Anexos parte II

486	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral azul		?	?
487	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 6.6 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,7 cm	Branco	Borda	Geométrico	Introvertida	?	?
488	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 6,9 cm; com. 3,8 cm; esp. 1,8 cm	Branco	Base	Não identificado		?	?
489	Faiança Fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 2,8 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
490	Faiança Fina	Craquelado	Pintura	lar. 3,7 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		?	?
491	Faiança Fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 4,2 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
492	Faiança Fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 5,3 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
493	Faiança Fina	Craquelado	Transfer printing	lar. 3,7 cm; com. 1,6 cm; esp. 0,2 cm	Azul	Bojo	Não identificado		?	?
494	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,7 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
495	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,4 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Floral azul		?	?
496	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,3 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Base	Shell Edger	Ondulada	?	?
497	Faiança Fina	Craquelado	s/ dec.	lar. 5,7 cm; com. 4,4 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?

## Anexos parte II

498	Faiança Fina	Vitrificado	Pintura	lar. 4,4 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	prato ?	Inglaterra séc. XIX
499	F Fina	Vitrificado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	Inglaterra séc. XIX
500	Faiança Fina	Vitrificado	Pintura	lar. 1,5 cm; com. 1,7 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Ondulada	?	Inglaterra séc. XIX
501	Faiança Fina	Vitrificado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	?	Inglaterra séc. XIX
502	Faiança Fina	Vitrificado	Pintura	lar. 7,3 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Floral azul		?	Brasil ?
503	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,5 cm; com. 3,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral azul	Reta	prato ?	Inglaterra séc. XIX
504	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 4,5 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,4 cm	Azul	Bojo	Paisagem		?	Inglaterra séc. XIX
505	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 5,2 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,3 cm	Azul	Bojo	Paisagem		?	Inglaterra séc. XIX
506	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,4 cm; com. 5,0 cm; esp. 0,4 cm	Azul	Base pedestal	Floral policrômico		?	Inglaterra séc. XIX
507	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 5,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral policrômico	extrovertida	?	Inglaterra séc. XIX
508	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 6,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda + Bojo	Floral azul	Reta	?	Brasil ?
509	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,9 cm	Branco	Bojo ?	Floral policrômico		?	?

## Anexos parte II

510	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 4,0 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Floral azul	Reta	?	Inglaterra séc. XIX
511	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 3,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base + Bojo	Floral policrômico		Pote ?	França ?
512	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 3,7 cm; com. 3,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Geométrico preto		xícara (?)	Brasil ?
513	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo ?	Faixas e Frisos		xícara (?)	Inglaterra séc. XIX
514	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 1,8 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Não identificado		xícara (?)	Portugal ?
515	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral castanho		xícara (?)	?
516	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Linhas		?	Portugal séc. XVII
517	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm, com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Linhas	Reta	?	Portugal séc. XVII
518	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Não identificado	Introvertida	?	Portugal séc. XVII
519	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,5 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Borda	Floral policrômico	Reta	?	China
520	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm. com. 1,7 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo	Floral vermelho		?	China
521	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm. com. 2,3 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral policrômico	Reta	?	China

## Anexos parte II

522	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 4,6 cm; com. 4,1 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	?	?	Portugal séc. XVII
523	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,2 cm	Branco	Bojo + Borda	Não identificado		?	China
524	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 0,9 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	China
525	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	China
526	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 1,2 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	China
527	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Escamas azuis	Reta	xícara (?)	China
528	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	China
529	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 3,4 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos	extrovertida	xícara (?)	Portugal séc. XVII
530	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 4,8 cm; com. 4,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Faixas e Frisos		?	Portugal séc. XVII
531	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 3,6 cm; com. 4,0 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Base	Espiral		?	Portugal séc. XVII
532	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,6 cm; com. 4,7 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Base	Espiral		?	Portugal séc. XVII
533	Faiança	Vitrificado	Pintura	lar. 5,2 cm; com. 2,5 cm; esp. 0,6 cm	Branco	Borda	Floral castanho	Horizontal reta	prato ?	França ?

## Anexos parte II

534	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 3,6 cm; com. 2,0 cm; esp. 4,0 cm	Branco	Borda	Floral azul	Com lábio extrovertido	?	Portugal séc. XVII
535	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,2 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Reta	prato ?	Portugal séc. XVII
536	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,0 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,4 cm	Azul	Borda	Azul borrão	Reta	?	Inglaterra séc. XIX
537	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,2 cm; com. 2,4 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Floral azul	Reta	?	Inglaterra séc. XIX
538	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,7 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,4 cm	Castanho	Bojo	Não identificado		?	China
539	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 3,3 cm; com. 2,0 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda	Shell Edger	Horizontal reta	prato ?	Inglaterra séc. XIX
540	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 0,8 cm; com. 13,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda + Bojo + Base	Floral policrômico	Horizontal reta	prato ?	Br. Barros Loureiro e Filho, séc. XX
541	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 13,2 cm; com. 6,2 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Borda+ Bojo + Base	Floral policrômico	Horizontal reta	prato ?	Br. Barros Loureiro e Filho, séc. XX
542	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 7,8 cm; com. 9,0 cm.</b>	Branco	Base	Floral policrômico		tigela	?
543	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 8,0 cm; com. 7,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	Inglaterra. Séc. XIX ?
544	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 5,1 cm; com. 5,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?
545	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 5,5 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?

## Anexos parte II

546	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 6,0 cm; com. 11, 3 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?
547	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 4,5 cm; com. 2,8 cm; esp. 3,0 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?
548	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 18,0 cm; com. 7,3 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?
549	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 17,5 cm; com. 7,0 cm; esp. 4,0 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?
550	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 22,0 cm; com. 10,0cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?
551	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	<b>lar. 1,1 cm; com. 1,1 cm; esp. 0,3 cm</b>	Branco	Bojo	Floral policrômico		penico	inglaterra. Séc. XIX ?
552	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 3,0 cm; com. 6,3 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Borda	Floral castanho	Horizontal reta	prato ?	França ?
554	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 3,8 cm; com. 3,6 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Floral castanho		prato ?	França ?
555	Faiança	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,4 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo ?	nenhum		prato ?	França ?
556	Faiança	esmaltado	Pintura	lar. 0,8 cm; com. 1,2 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Base	Faixas e Frisos		?	Portugal séc. XVII
557	Faiança	Esmaltado	s/ dec.	lar. 1,5 cm; com. 1,0 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	nenhum	Horizontal reta	?	Portugal séc. XVII
558	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,6 cm; com. 0,8 cm; esp. 0,5	Branco	Base	nenhum		?	?

## Anexos parte II

				cm						
559	Faiança Fina	esmaltado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	nenhum		?	?
560	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 3,1 cm; com. 2,7 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos		?	Portugal séc. XVII
561	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 0,7 cm; com. 1,8 cm; esp. 0,5 cm	Branco	Bojo ?	Faixas e Frisos		?	Portugal séc. XVII
562	Porcelana	Vitrificado	Pintura	lar. 2,0 cm; com. 0,5 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	Não identificado		?	China
563	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,3 cm; com. Falta; esp. 0,4 cm	Branco	Fragmento utilizado para jogo lúdico	Faixas e Frisos		?	Portugal séc. XVII
564	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 3,9 cm; com. 3,8 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
565	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 2,4 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	Floral violeta		?	França ?
566	Faiança Fina	Esmaltado	Transfer printing	lar. 1,8 cm; com. 2,3 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Floral rosa	Reta	?	Inglaterra séc. XIX
567	Faiança Fina	Esmaltado	Pintura	lar. 1,9 cm; com. 2,2 cm; esp. 0,1 cm	Branco	Borda	Floral vermelho	extrovertida	xícara (?)	Inglaterra séc. XIX
568	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,3 cm; com. 1,9 cm; esp. 0,3 cm	Branco	Bojo	nenhum		?	?
569	Faiança	<b>s/d</b>	<b>s/d</b>	lar. 4,8 cm; com. 3,2 cm; esp. 0,5	Branco	Borda	Não identificado	Lábio extrovertido	?	Portugal séc. XVII

## Anexos parte II

				cm						
570	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 2,3 cm; com. 3,0 cm; esp. 0,8 cm	Branco	Bojo	Faixas e Frisos		?	Portugal séc. XVII
571	Faiança	Esmaltado	Pintura	lar. 1,7 cm; com. 2,1 cm; esp. 0,4 cm	Branco	Borda	Faixas e Frisos		?	Portugal
572	Faiança Fina	Esmaltado	s/ dec.	lar. 2,3 cm; com. 4,5 cm; esp. 0,5 cm	Branco e amarelo	Bojo	nenhum		?	?